

البلاغة العربيّة والنّقد عند العرب

تأليف

أ. د. حسن طبل د. محمد فتحي عبد العليم

قسم البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

تم التنسيق والإخراج الفني

بإدارة إنتاج الكتاب بالمركز

Email: entagalketab@yahoo.com

المحتويــات

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبَّنَا ٱفْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِٱلْحَقِّ وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْفَٰتِحِينَ ﴾

صدق الله العظيم

"وبعـــــــــد"

.. حين أقدمنا على تأليف هذا الكتاب لأول مرة - **وكذا حين نقدمه بعد معاودة النظر هذه المرة** – كنا نتغيا غاية، التزمنا فى سبيل تحقيقها بضوابط:

أما الغاية: فهي أن ننجح بعون الله وتأييده في تحقيق التوازن الصعب بين الوفاء بحق المقرر والوفاء بحق طالب التعليم المفتوح؛ نعني حق المقرر- بعمقه وشموله وغزارة مادته- في أن نقدمه في الصورة المثلى له، وحق الطالب في أن نقدمه له بما يلائم ظروفه النوعية، ويلائم ملابسات تعلمه.

وأما الضوابط: - وقد فرضتها تلك الغاية المنشودة- فهي:

١- التركيز في كل حقل من حقلي المقرر [البلاغة العربية- النقد عند العرب] على الخطوط العامة أو الملامح الأساسية، وتجنب الخوض – ما أمكن- في التفصيلات أو التشعيبات الدقيقة، التي تكد الذهن، وتثقل الكاهل دون عظيم فائدة أو كبير طائل.

٢- التيسير – ما أمكن – في عرض مادة المقرر، وبذل الجهد في تبسيطها دون الإخلال – بداهة- بمبدأ المحافظة على التراث.

٣- التزام الحياد العلمي بالنظرة إلى موروثنا البلاغي والنقدي نظرة موضوعية تبرأ من التعصب له أو عليه؛ إذ إن صوت الدعوة إلى

التعبد في محراب هذا الموروث لا يقل خطرا - فيما نظن- عن أصوات المعاول التي تنهال عليه الآن من كل صوب..

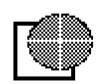
فإن نكن قد حققنا الغاية ولم نخل بالضوابط فهذا من توفيق الله عز وجل، وإن تكن الأخرى فحسبنا أننا قد أخلصنا النية وما قصرنا في بذل جهد،

والله من وراء القصد

المؤلفان

أولا

البلاغــة العربية



الوحدة الأولى

بلاغة البناء النحوى (علم المعانى)

الأهداف السلوكية:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغي أن يكون الدارس قادرًا على أن:

١- يتعرف على ميدان علم المعانى ووظيفته فى بناء الأسلوب الأدبى.

٢- يتعرف على الأغراض الفنية للخبر والإنشاء.

٣- يقف على أبرز صور التنويع فى بناء الجملة: الحذف – التقديم والتأخير – التعريف والتنكير، ودورها فى بناء النص الأدبى.

العناصر:

١- علم المعانى (الميدان والوظيفة).

٢- طبيعة القالب النحوى.

٣- صور التنويع فى بناء الجملة.

الكلمات المفتاحية:

أسلوب - الحذف – التقديم - التأخير – التعريف - التنكير – الأمر – الاستفهام – النهي – التنوع – المعاني – المزاوجة – الخبر– المتردد – المنكر- الاستبعاد – التقرير – التخصيص – التهكم – السخرية – النصح – الإرشاد

المبحث الأول

تمهيد علم المعانى (الميدان والوظيفة)

علم المعانى هو أحد علوم البلاغة التى قسمها البلاغيون العرب منذ القرن السابع الهجرى إلى ثلاثة علوم: علم المعانى، وعلم البيان، وعلم البديع.

والميدان الخاص بهذا العلم – حسب فلسفة هذا التقسيم – هو البناء النحوى للجملة أو الجمل فى اللغة الفنية لغة الشعر والأدب.

فوظيفته هى النظر فى الأسلوب الفنى من حيث بناؤه النحوى، أى من حيث ترتيب عناصره والعلاقات الخاصة الماثلة بينها فى هذا الترتيب والكيفيات أو الأحوال (النحوية) التى تتعاورها من تعريف أو تنكير أو ذكر أو حذف أو فصل أو وصل أو تقييد أو إطلاق أو ما إلى ذلك من أحوال وكيفيات ينظر إليها هذا العلم باعتبارها تجسيدا وتمثيلا لغويا لأدق خلجات النفس ومواجيد الشعور لدى الشاعر أو الأديب المبدع.

فمصطلح **المعانى** الوارد فى تسمية هذا العلم لا يراد به المدلولات الإفرادية أو "المعانى المعجمية " للألفاظ، كما لا يراد به الأفكار أو "المعانى المجردة" التى يتمخض عنها نثر البيت أو شرح القصيدة بعبارات تقريرية حرفية، وإنما يراد به المعانى أو الوظائف النحوية والصرفية، فتلك هى التى يدور حولها هذا العلم ويختص بتأملها والكشف عما تشعه فى الأساليب الفنية من أسرار ودلالات.

وعلى الرغم من هذا المنطلق النحوى لعلم المعانى فإن الفارق جوهرى بينه وبين علم النحو بمفهومه التقليدى، فدور النحو يقتصر – كما نعلم – على تحديد معانى النحو، والتعريف بالمبنى أو المبانى الدالة على كل منها، ثم وضع الأسس والمعايير التى تكفل صحة استخدامها فيها، أما علم المعانى فإن له دورا غير ذلك الدور أو هو – إن شئنا الدقة – فوقه. ومن هنا كانت تسميته لدى بعض المعاصرين **بالنحو العالى**، فهو يطمح إلى أن تحقق التراكيب فوق مستوى الصحة أو الصواب النحوى مستوى الفنية والجمال، ومن ثم فإنه لا ينظر فى " معانى النحو" إلا من حيث توظيفها، واستثمار طاقاتها فنيا فى إثراء اللغة الفنية وتكثيف الدلالة فيها.

إن علم المعانى لا غنى له عن علم النحو؛ فالصحة النحوية هى شرط أساسى فى كل تركيب فنيا كان أم غير فنى، ومغزى ذلك أن رسالة علم المعانى لا تبدأ إلا بعد أن يكون النحو قد فرغ من أداء رسالته، ولكن على الرغم من

ذلك فإن الفارق يظل واضحا بين تركيب صحيح يرضى عنه النحو فحسب، وتركيب صحيح فنى لا يرضى علم المعانى به بديلا، وهذا الفارق بين العلمين هو ما يقرره **"ابن الأثير"** حيث يصرح بأن منزلة الأول منهما من الثانى هو بمنزلة "أبجد فى تعليم الخط"(١).

ولعل من المناسب هنا أن نتوقف إزاء نموذج فنى، كى نوضح فى ضوئه الزاوية الخاصة بكل من هذين العلمين فى نظرته إلى التراكيب:

لنقرأ – مثلا قوله عز وجل: ﴿**فَإِذَا جَآءَتۡهُمُ ٱلۡحَسَنَةُ قَالُواْ لَنَا هَٰذِهِۦۖ وَإِن تُصِبۡهُمۡ سَيِّئَةٞ يَطَّيَّرُواْ بِمُوسَىٰ وَمَن مَّعَهُۥٓ...**﴾[لأعراف: ١٣١].

إننا لو نظرنا إلى تلك الآية الكريمة من زاوية النحو فحسب فسوف نقتصر على إعرابها، أى تحديد ما تضمنته من معانى النحو، فنقرر مثلا أن فيها أسلوبى شرط، الأداة فى أولهما غير جازمة (إذا) وفى الثانية جازمة (إن)، وأن فعل شرط فى أولهما ماض وفى الثانى مضارع، وأن جملة مقول القول "لنا هذه" فيها تقديم للخبر شبه الجملة على المبتدأ... وهكذا.

أما إذا حاولنا النظر فيها من زاوية علم المعانى فلا بد أن نتجاوز هذا النطاق النحوى إلى محاولة الوقوف على "المقام" الذى سيقت فيه، والمعنى أو الغرض المراد منها، ثم رصد وظيفة المكونات النحوية التى تشكلت منها – كل فى موضعه – فى تصوير هذا المعنى.

لقيد سيقت الآية لتصوير معانى الجحود والنكران والغفلة لدى قوم موسى **"آل فرعون"**، وذلك عن طريق إبراز المفارقة بين حالين من أحوالهم: حالهم حين يشملهم الرخاء، ويعم الخير والخصب ربوعهم – وحالهم حين ينزل عليهم الجدب، ويكون القحط والضيق، فهم فى الحال الأولى راضون مطمئنون، واثقون من أن الخير حقهم، ونتيجة طبيعية لسعيهم وجدهم فى الحياة، **أما فى**

---

(١) المثل السائر، ص٥.

الحال الثانية، فيشتد بهم الجزع ويبادرون إلى نسبة ما نزل بهم إلى وجود موسى عليه السلام وأتباعه بينهم، فكأن هؤلاء فى زعمهم هم الشؤم الذى غير حالهم من نعيم إلى بؤس وشقاء.

ولإبراز تلك المفارقة وردت الآية الكريمة حافلة بما نسميه **"التوظيف الفنى للنحو"** ذلك التوظيف الذى يتفرد علم المعانى – دون علم النحو - بتأمله وتحليل مزاياه ورصد ظلاله الدلالية فى الأساليب، فهو - على سبيل التمثيل – ينظر فى وظائف كل من هذه الظواهر التالية:

(أ) التنويع فى أداة الشرط:

فلقد جاءت الآية فى جانب الحسنة بإذا الدالة على التحقيق لتفيد كثرة تتابع الخيرات وتواردها على هؤلاء القوم، وفى هذا تجسيد لما هم عليه من غفلة وجحود، أما فى جانب السيئة فلقد جاءت أداة الشرط "إن" الدالة على الشك لتفيد أن ما يجزعون له كل هذا الجزع ليس إلا أمرا نادر الوقوع.

(ب) التنويع فى صيغة الشرط:

وهو تنويع يتلاءم مع التنويع السابق ويتآزر معه فى دلالته، فبينما جاء فعل الشرط فى جانب الحسنة بصيغة الماضى الدالة على تحقق وقوع الحدث، جاء فى جانب السيئة بصيغة المضارع الدالة على احتمال هذا الوقوع.

(ج) ظاهرة التعريف والتنكير:

فتعريف الحسنة (واللام فيها للعهد) يفيد كثرة النعم والخيرات عليهم، فهى أمر معروف لهم طالما شملهم فنعموا به، وعلى الرغم من ذلك جحدوا فضل المنعم، أما تنكير "سيئة" فيفيد أنها أمر طارئ لا عهد لهم به، ومع ذلك فهم يبادرون إلى التنصل منها، والادعاء – سفاهة وجهلا – أنها من شؤم موسى وتابعيه، ناسين أو متناسين أن مقام هؤلاء بينهم ليس مقصورا على وقت السيئة فحسب.

(د) ظاهرة التقديم والتأخير:

وهى الماثلة فى تقديم الخبر أو المسند على المبتدأ أو المسند إليه فى قوله

جل شأنه: **"لنا هذه"** وهى ظاهرة تتناغم مع غيرها من الظواهر فى هذا السياق، فهى تجسد روح الأثرة وتضخم الإحساس بالذات عند هؤلاء القوم الضالين الذين يزعمون أن لا فضل لأحد عليهم فيما يرفلون فيه من نعم، فهم – وحدهم – الجالبون لها الأحرياء بها.

(هـ) المزاوجة فى ظاهرة التعريف بين العلمية واسم الموصول:

فالأول يتمثل فى التصريح باسم سيدنا موسى، أما الثانى فيتمثل فى التعبير عن أتباعه لا بأسمائهم بل باسم الموصول **"ومن معه"**، ولهذا دلالته على أن كراهية هؤلاء القوم لسيدنا موسى قد تأصلت فى نفوسهم إلى الحد الذى جعلهم يتصورون أنه بذاته وشخصه سبب الشؤم الذى يزعمونه، أما كراهيتهم لأتباعه فلا تتعلق بذواتهم بل بمجرد اتباعهم إياه أى لأنهم "معه".

تلك الظواهر وغيرها من ظواهر الأداء النحوى هى ميدان علم المعانى، ولعله قد اتضح لنا من تحليل الآية الكريمة السابقة أن غاية هذا العلم من تناوله لتلك الظواهر هى استشفاف إيحاءاتها ووظائفها التعبيرية، وإبراز القيمة الفنية لاختيار كل ظاهرة منها فى موقعها الأخص بها فى السياق.

المبحث الثانى

فى طبيعة القالب النحوى (الخبر والإنشاء)

أولاً - الخبر والإنشاء:

يتمثل المحور الأساسى الذى يدور حوله هذا المبحث فى التفرقة بين قالبين نحويين أو لونين متمايزين من الجمل، الأول: يتضمن إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه وهو الأسلوب الخبرى، والثانى: لا يتضمن إثباتا أو نفيا، وهو الأسلوب الإنشائى، وعلى هذا فإن مصطلح الخبر فى هذا المبحث لا يقصد به مجرد الخبر بمفهومه النحوى، فالخبر النحوى هو – كما نعلم – الجزء الذى تتم به مع المبتدأ فائدة، أما الخبر فى هذا المبحث فهو قسيم للإنشاء أو الطلب، وهذا يعنى أنه أعم من الخبر النحوى، فهو يشمل هذا الخبر بأنواعه كما يشمل "الحال" بأنواعها،

وهو لا يقتصر على الجملة الاسمية، بل قد يتحقق بالجملة الفعلية أيضا كما سنرى، ويهتم البلاغيون بالخبر من حيث ما يتمثل فيه من قيم جمالية، وما يوحى بها – فى اللغة الفنية – من معانٍ ودلالات تتجاوز مجرد الإثبات والنفى.

والخبر – كما يعرفه البلاغيون – هو "قول يحتمل الصدق والكذب لذاته" أما الإنشاء فهو " قول لا يحتمل الصدق والكذب".

وقد أضافوا القيد الأخير فى تعريف الخبر "لذاته" ليدلوا على أن احتمال الصدق والكذب إنما هو وصف للخبر فى نفسه، أى لكونه مجرد إثبات أو نفى بقطع النظر عن رؤيتنا لحقيقته، أو إيماننا بصدق قائله أو كذبه، فقوله عز وجل - على سبيل المثال- ﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ ﴾ [البقرة: آية ٢] هو خبر على اعتقادنا بأنه صادر من معدن الحق والصدق؛ لأن هذا الاعتقاد هو أمر خارج عن ذات الخبر.

كذلك فإن قول مسيلمة الكذاب: " إنما بعث محمد فى عظائم الأمور وبعثت فى محقراتها" هو خبر أيضا لأنه يحتمل الصدق والكذب لذاته، أى بصرف النظر عن اعتقادنا بأنه صادر من معدن الكذب ومنبع الافتراء، ومعنى ذلك أن النظر فى احتمال الخبر للصدق والكذب ينبغى أن يتعلق بالنسبة الكلامية أو الإسنادية المتحققة فيه دون النظر إلى اعتبارات أخرى خارجه عنها.

ثانيًا - الخبر بين صيغتى الاسم والفعل:

يختلف الخبر من حيث المفهوم والوظيفة فى نظر البلاغى ودارس الأدب عنه فى نظر النحوى، والمبحث الذى نعالجه تحت هذا العنوان يمثل مظهرا من مظاهر هذا الاختلاف، فعلى سبيل المثال حين ينظر النحوى إلى الخبر فى هاتين الجملتين **"محمد وفى بالوعد" "محمد يفى بالوعد"** فإنه لا ينظر إليه إلا من حيث إنه فى الجملة الأولى مفرد، وفى الثانية جملة فعلية، وإن فى خبر الجملة الثانية ضميرا يربطه بالمبتدأ وما إلى ذلك، ثم لا يشغل نفسه بعد ذلك بما يكون لهذا الاختلاف بين شكلى الجملتين من أثر فى معناهما، أما البلاغى الذى ينصب اهتمامه بالدرجة الأولى على الوظيفة التعبيرية للأساليب، وعلى تلمس

الفروق الدقيقة الماثلة بين أسلوب وأسلوب فإنه يتوقف ليوضح الفارق المعنوى بين الخبر فى الجملتين، فهو يقرر أن الخبر فى الجملة الأولى – لأنه اسم – يفيد إثبات الوفاء كصفة لازمة لمحمد، أما الخبر فى الجملة الثانية – لأنه فعل – فيفيد تجدد الوفاء من محمد وحدوثه منه مرة بعد مرة.

وتتجلى قيمة هذا الفارق إذا ما تتبعنا نماذجه فى نصوص الأدب والشعر، فالأديب أو الشاعر يهتدى بموهبته الفطرية وبما لديه من حس دقيق إلى وضع كل أسلوب من هذين الأسلوبين فى موضعه الأخص به حيث لو حاولنا وضع أحدهما مكان الآخر لأحسسنا بتبدل المعنى.

وقد كان لعبد القاهر الجرجانى الفضل فى لفت الأنظار إلى الفرق بين هذين النمطين من أنماط الأسلوب الخبرى، فهو يقول: " إن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشىء من غير أن يقتضى تجدده شيئا بعد شىء، وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضى تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شىء، فإذا قلت: زيد منطلق، فقد أثبتّ الانطلاق فعلا له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئا فشيئا، بل يكون المعنى فيه كالمعنى فى قولك: زيد طويل وعمرو قصير، فكما لا نقصد هنا إلى أن تجعل الطول أو القصر يتجدد ويحدث، بل توجبهما وتثبتهما فقط، وتقضى بوجودهما على الإطلاق كذلك لا تتعرض فى قولك زيد منطلق لأكثر من إثباته لزيد.

وأما الفعل فإنه يقصد فيه إلى ذلك، فإذا قلت: زيد هو ذا ينطلق فقد زعمت أن الانطلاق يقع منه جزءا جزءا، وجعلته يزاوله ويزجيه[1].

ونسوق الآن بعض النماذج التى توضح تفرد كل نمط من هذين النمطين بمواقف لا يصلح فيها الآخر:

١- يقول الله عز وجل فى سورة الكهف:﴿... وَكَلْبُهُم بَٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِٱلْوَصِيدِ ﴾ [الكهف: آية ١٨] وردت هذه الآية الكريمة فى سياق قصة أهل الكهف التى تصور

(١) دلائل الإعجاز، ص١٢٣-١٣٤.

حال الفتية الذين فروا بدينهم من الطغيان، ولجأوا إلى أحد الكهوف، فلبثوا فيه نياما سنين طوالا، لازمهم فيها كلبهم حتى كان يوم بعثهم وذهاب النوم عنهم، والعبارة القرآنية تصف الكلب بأنه ظل باسطًا ذراعيه بالوصيد، أى أنه ظل ثابتا على هيئة واحدة لا يريم طوال هذه المدة، فالتعبير بالاسم هنا "باسط" يفيد الدلالة على الثبات وجمود الهيئة، وذلك بخلاف التعبير بالفعل "يبسط" الذى يفيد تجدد البسط ومعاودته، الأمر الذى لا يتناسب وما تهدف إليه الآية الكريمة.

٢- يقول عز وجل: ﴿إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ ۞ وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَهُ أَوَّابٌ﴾ [ص: الأيتان ١٨-١٩] ففى هاتين الآيتين الكريمتين مزاوجة بين التعبير بالفعل (يسبحن) فى الآية الأولى والتعبير بالاسم (محشورة) فى الآية الثانية، والسر فى ذلك أن الآيتين مسوقتان لإبراز نعمتين خص الله بهما نبيه داود عليه السلام، وفى اختيار التعبير بصيغة الفعل فى النعمة الأولى وبصيغة الاسم فى الثانية ما يجلى عظمة هاتين النعمتين من جهة وخصوصيتهما بداود عليه السلام من جهة ثانية:

ذلك أن من شأن الجبال التسبيح الدائم، فهى إحدى المخلوقات أو الأشياء التي يتضمنها قوله جل شأنه: ﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ﴾ [الإسراء: آية ٤٤]، ومن ثم كان لإيثار الفعل الدال على التجدد (يسبحن) دلالته على أن التسبيح المقصود من الجبال ليس هو ذلك التسبيح الدائم، بل هو تسبيح خاص يتجدد بتجدد التسبيح من داود، وتلك الدلالة تدعمها – فيما نحس - دلالة الظرف "معه" وتقديمه على الفعل فى الآية الأولى.

كذلك فإن من شأن الطير الحركة وسرعة التنقل من مكان إلى مكان، ومن هنا يكون لإيثار التعبير عن حشرها بالاسم دون الفعل دلالته على أنها حين تحشر وتتجمع لتجاوب تسبيح داود تكاد تفارق طباعها فتثبت فى مكان حشرها خاشعة لا تكاد تريم.

٣- ويقول الشاعر:

أوَ كُلَّمَا وردتْ عُكاظَ قبيلَةٌ بعثُوا إليَّ عريفهم يتَوَسَّمُ

يفتخر الشاعر بأنه شجاع مغوار، فدمه مطلوب من كل القبائل لكثرة غاراته وسفكه للدماء، ففى كل عام يجتمع العرب فى سوق عكاظ تبعث كل قبيلة موتورة منه من يبحث عنه ويتعرفه، فيمضى هذا العريف يتفرس فى كل شخص، ويتأمل فى كل وجه، عله يعثر به فيشفى غليل قومه من هذا الذى أكثر السفك ونشر الذعر، والفعل "يتوسم" فى البيت أوقع فى الدلالة على ما يقوم به هذا العريف من معاودة التصفح والتأمل فى الوجوه.

٤- ويقول كثيّر مخاطبا عزَّة مصورا حاله بعد فراقها:

أأزمعت بَينًا عاجِلاً وَتَرَكتِني كئيبًا سقيمًا حائرًا أَتَلَدَّدُ[١]

فالشطر الثانى من هذا البيت يتضمن أربع أحوال (والحال داخلة فى مفهوم الخبر البلاغى كما نعلم) وهى: كئيبا – سقيما – حائرا - أتلدد، وتتجلى براعة الشاعر فى طريقة تعبيره بتلك الأحوال، فالأحوال الثلاث الأولى أسماء "أحوال مفردة" والحال الرابعة – أتلدد – فعل "جملة فعلية" وهذا يصور أصدق تصوير طبيعة أحاسيسه وأحواله بعد فراق محبوبته، فالكآبة والسقم والحيرة كلها أحوال دائمة تحاصره محاصرة لازمة، أما التلدد فإنه لا يكون دائما، وإنما هو حركة متجددة، فالحائر يتجدد التفاته فى جهات مختلفة، ولهذا جاء التعبير عن ذلك بصيغة الفعل مخالفا نسق الأحوال السابقة.

٥- ومثل ذلك فى الجمع بين هذين اللونين من التعبير واختلاف المعنى فى كل منهما عنه فى الآخر قول الفرزدق:

تلجُ الضيوفُ بيوتَهم وترى لها عن جارٍ بيتهم ازورارَ مناكبِ

وتراهُمُ بسيوفِهمْ وشفارِهِمْ مستشرِفين لراغبٍ أو راهبٍ

حامين أو قارين حيث لقيتَهم نُهبَ العفاةِ وَنُهْزَةً للراغبِ[٢]

---

(١) التلدد : التلفت.

(٢) الشفار : جمع شفرة وهى حد السيف ، العفاة : طالبو العطاء.

فالتعبير بالفعل عن ولوج الضيوف بيوت الممدوحين جاء للتعبير عن كثرة ولوج الضيوف، ومعاودتهم التردد طمعا فيما يشملهم به هؤلاء الممدوحون فى كل مرة من حفاوة وتكريم، أما التعبير بالأسماء (مستشرفين – حامين – قارين) فقد جاء به الشاعر للدلالة على ثبات تلك الصفات للممدوحين؛ فترقب المحتاجين، وحماية المستجيرين، وقرى الضيوف، كل هذه أصبحت أخلاقا وصفات أصيلة فى طباعهم، وغرائز راسخة فى سلوكهم.

ثالثًا – توكيد الأسلوب الخبرى:

يقسم البلاغيون الأسلوب الخبرى على أساس علاقته بظاهرة التوكيد (وجودا أو عدما وقلة أو كثرة) إلى ثلاثة أنواع هى:

(أ) الخبر الابتدائى:

وهو ما يلقى إلى مخاطب خالى الذهن عن مضمونه، وهذا الخبر يستغنى - فى نظرهم – عن المؤكدات، وذلك لأن خلو ذهن المخاطب عن الخبر الذى يلقى إليه يجعله يتأكد فى نفسه ويتمكن منها دون الاستعانة بالتوكيد مصداقا لقول الشاعر:

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلباً خالياً فتمكنا

(ب) الخبر الطلبى:

وهو ما يلقى إلى مخاطب يتردد فى تصديقه، وهذا الخبر يحسن – فى نظر البلاغيين - توكيده بمؤكد واحد كى يزيل هذا التردد.

(ج) الخبر الإنكارى:

وهو ما يوجه إلى مخاطب ينكره صراحة، ومن ثم يصبح من اللازم توكيده بأكثر من مؤكد بحيث تزيد المؤكدات بزيادة درجة الإنكار لدى المخاطب...

ويستشهد البلاغيون لذلك بقوله عز وجل: ﴿إِذْ أَرْسَلْنَآ إِلَيْهِمُ ٱثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوٓاْ إِنَّآ إِلَيْكُم مُّرْسَلُونَ ۞ قَالُواْ مَآ أَنتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَآ أَنزَلَ ٱلرَّحْمَٰنُ مِن شَيْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ۞ قَالُواْ رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّآ إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ﴾ [يس: الآيات ١٤-١٦].

فإن هؤلاء الرسل حين ووجهوا بتكذيب أصحاب القرية وإنكارهم لرسالتهم قالوا: **"إنا إليكم مرسلون"** وهو أسلوب خبرى مؤكد بإن واسمية الجملة، فلما بالغ هؤلاء فى التكذيب، ولجوا فى الإنكار كرر عليهم الرسل الخبر مضافا إليه ألوان جديدة من التوكيد حيث قالوا **"ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون"** فجاء الأسلوب مؤكدا بالقسم فى صدره وإن واللام واسمية الجملة، هذا فضلا عن تكرار الخبر نفسه، إذ التكرار فى حد ذاته وسيلة من وسائل التوكيد.

ويطلق على مطابقة الأسلوب الخبرى لتلك الأحوال السابقة مراعاة **مقتضى الظاهر**، أى ظاهر حال المخاطب ويضيفون أن ذلك الأسلوب قد يرد على **خلاف مقتضى الظاهر**، وذلك إذا لم يجر فى توكيده وعدم توكيده طبقا للأحوال الظاهرة من المخاطب.

فقد ينزل خالى الذهن منزلة المتردد، وذلك إذا كان فى سياق الكلام ما يثير ترقبه وتشوقه للخبر، لأن هذا الترقب لديه هو بمثابة التردد، وهذا يسوغ تأكيد الخبر له رغم خلو ذهنه منه، ويمثل البلاغيون لذلك بقوله عز وجل ﴿**وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ**﴾ [هود: آية ٣٧] فإنه لما قال: ﴿**وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ**﴾ بعد قوله جل شأنه ﴿**وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا**﴾ صار المقام مقام تلهف وترقب لمصير هؤلاء الظالمين ولذا ورد الإخبار بهذا المصير مؤكدًا.

وقد ينزل المنكر منزلة غير المنكر، وذلك للإيحاء بأن إنكاره لا قيمة له ولا اعتداد به، ومن ذلك قوله جل شأنه: ﴿**ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ**﴾ [البقرة: آية ٢] فنفى الريب عن كتاب الله أمر ينكره كثير من المعاندين، ولكن القرآن ساق هذا الخبر خاليا من أدوات التوكيد للإشعار بأنه من الحقائق الواضحة التى يعد إنكارها ضربا من الوهم الذى لا يعبأ به.

وقد ينزل غير المنكر منزلة المنكر، وذلك إذا بدا عليه شىء من أمارات الإنكار، فيخاطب حينئذ بالخبر مؤكدا فى الأمر الذى لا ينكره ويمثل البلاغيون لذلك بقول حجلة بن نضلة الباهلى:

جاء شقيق عارضا رمحه إن بنى عمك فيهم رماح

فلقد جاء الخبر فى الشطر الثانى مؤكدا مع أن المخاطب (وهو شقيق) لا ينكره، ولكنه نزل منزلة المنكر لما بدا منه من عدم اكتراث ببنى عمه، لأنه أقبل عليهم عارضا رمحه، أى واضعه على عرضه وجاعله على فخذيه.

وبعد

فلقد سبق أن أشرنا إلى أن التركيز على المخاطب كان إحدى الشوائب التى شابت فكرة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال "، فى تراثنا البلاغى، وهنا نود أن نلاحظ أن ذلك المبحث الذى نحن بصدده ليس سوى مظهر من مظاهر هذا التركيز، فتقسيم الخبر إلى أنواعه الثلاثة (الابتدائى – الطلبى – الإنكارى) لم يقم إلا على أساس الأحوال التى يكون عليها المخاطب فحسب (خلو الذهن – التردد – الإنكار)، أى أن هذا التقسيم قد أغفل تماما نفسية المبدع ومشاعره وطبيعة تجربته وما إلى ذلك من "أحوال " ومؤثرات قد لا يكون الأسلوب الخبرى إلا تصويرا لها وانبثاقا عنها.

ولا يخرج عن نطاق تلك الملاحظة ما يطلق عليه البلاغيون " **خروج الخبر على مقتضى الظاهر** " إذ إن هذا الخروج كما يبدو من نماذجه السابقة لديهم لا يعدو أن يكون تحولا عن حال من أحوال المخاطب إلى حال أخرى له.

ولقد ربط هذا المبحث – كما لاحظنا – بين ظاهرة التوكيد وأحوال المخاطب، وهو ما لا يمكن التسليم به على إطلاقه، فقد لا يكون هناك مخاطب أصلا ويرد أسلوب التوكيد مفصحا عن توهج انفعالات الأديب واضطراب مشاعره وعمق إحساسه بموضوع تجربته.

لنستمع على سبيل المثال إلى قول ابن الرومى فى رثاء ابنه:

أبُنَيّ إنك والعزاءَ معاً بالأمس لُفَّ عليكما كفنُ
تاللَّه لا تنفك لي شجناً يمضي الزمان وأنت لي شجنُ

فالأساليب الخبرية فى البيتين ليست موجهة إلى مخاطب فى الحقيقة فضلا عن أن يكون لذلك المخاطب حال تطابقها، وقد جاءت تلك الأساليب حافلة كما نرى بوسائل التوكيد التى يصب فيها الشاعر ضرام حزنه وأساه على ذلك الابن الذى أصبح أثرا بعد عين، فهو بتلك الأساليب لا يصوغ إلا نفسه ولا يصغى إلا لمشاعره الحزينة الوالهة.

على أن الأسلوب الخبرى قد يكون موجها إلى مخاطب فعلا، ولكنه لا يجرى فى توكيده وعدم توكيده طبقا لأحوال المخاطب، إذ يؤكد ذلك الأسلوب فى خطاب غير المنكر ويجرد من التوكيد فى خطاب المنكر، الأمر الذى قد يجر إلى سوء الفهم والتذوق للأساليب البليغة التى ترد على هذا النحو لو لم نتجاوز تلك التقنينات الصارمة التى وضعها البلاغيون لظاهرة التوكيد.

لنتأمل قوله عز وجل مصورا حال المنافقين: ﴿ **وَإِذَا لَقُوا۟ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوْا۟ إِلَىٰ شَيَٰطِينِهِمْ قَالُوٓا۟ إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِءُونَ** ﴾[البقرة: آية ١٤]، فهؤلاء المنافقون يخاطبون المؤمنين بقولهم (آمنا)، أى أن الخبر يرد على ألسنتهم خاليا من التوكيد مع أن المؤمنين كانوا يعلمون حقيقة كفرهم، وينكرون مضمون هذا الخبر منهم. فإذا ما توجهوا بالخطاب إلى أقرانهم فى الكفر توجهوا إليهم بالأسلوب الخبرى مؤكدا بأكثر من مؤكد ﴿ **إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِءُونَ** ﴾ مع أن هؤلاء الرفقاء لا ينكرون عليهم ذلك القول. ومغزى ذلك أن "حال المخاطب ليست هى الباعث على التوكيد أو عدم التوكيد فى الآية الكريمة!!

لقد أرادت الآية أن تصور مرض نفوس المنافقين، ذلك المرض الذى صرحت به آية تسبق تلك الآية ﴿ فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ ٱللَّهُ مَرَضًا ﴾ [البقرة: آية ١٠]، فهؤلاء المنافقون يدعون باللسان ما لا يصدقه الجنان، فنفوسهم لا تكاد تقوى على إخفاء واقعها الخبيث، ومن ثم فهى تحس وهى تدعى الإيمان أنها تخالف واقعا وتخفى حقيقة، فلا تقدر على إبراز تلك الدعوى إلا موجزة خافتة (غير مؤكدة) أمام المؤمنين الذين يعرفون حقيقة أمرهم، ولا تروج تلك الدعوى

عندهم، أما إذا آب هؤلاء المنافقون إلى إخوانهم ورفقائهم فى الكفر والنفاق، وادعوا الكفر أو الثبات عليه أمامهم، فإنهم يحسون حينئذ أنهم قد آبوا إلى واقعهم الذى حاولوا إخفاءه من قبل، فيأنسون به وتعلو أصواتهم فى الإعلان عنه، ويأتى التوكيد – حينئذ – ملائما لهذا الإحساس لديهم، وهكذا نجد المطابقة هنا "مطابقة داخلية " مردها نفوس هؤلاء المنافقين الذين صدر عنهم القول فى الحالين.

وإذا كانت ظاهرة التوكيد تنبثق فى كل من بيتى ابن الرومى والآية الكريمة عن نفسية المتكلم، فإنها فى نماذج أخرى تنبثق عن طبيعة مضمون الأسلوب الخبرى، وحاجة ذلك المضمون – فى ذاته – إلى تقوية وتعزيز عند إثباته. ففى قوله عز وجل فى خطاب سيدنا موسى عليه السلام: ﴿ إِنَّنِىٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعْبُدْنِى وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ لِذِكْرِىٓ ۞ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍۭ بِمَا تَسْعَىٰ ﴾ [طه: الآيتان١٤-١٥] وفى قوله سبحانه مخاطبا نبينا محمدا عليه الصلاة والسلام ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ [القلم: آية ٤] وقوله: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ تَنزِيلًا ﴾ [الإنسان: آية ٢٣] نجد أن الأساليب الخبرية قد سيقت حافلة بوسائل التأكيد لا لأن المخاطبين بها (عليهما السلام) كان لديهما أدنى شك أو تردد، بل لأن المضمون فى كل منها من شأنه أن يساق مؤكدا لوحدانية الله وعظمة أخلاق محمد عليه الصلاة والسلام ونزول القرآن عليه من ربه، كلها حقائق ثابتة، وقضايا يقينية لا مراء فيها إلا من معاند لجوج.

نستطيع – إذن – فى ضوء ما تقدم أن نقرر: أن ارتباط ظاهرة التوكيد بالمخاطب هو ارتباط آنى غير مطرد، إذ هو رهن بمواقف أو مقامات خاصة، وهى مقامات المحاورة والجدل واللجاجة، تلك التى يكون إقناع المخاطب فيها أو إفحامه هدفا أساسيا فى الكلام، وهذا ما يتجلى بوضوح فى الآيات التى استشهد بها البلاغيون، والتى تروى قصة أصحاب القرية، وهو ما يتجلى فى آيات أخرى منها على سبيل المثال قوله عز وجل: ﴿ زَعَمَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَن لَّن يُبْعَثُوا۟ ۚ قُلْ بَلَىٰ وَرَبِّى لَتُبْعَثُنَّ ثُمَّ لَتُنَبَّؤُنَّ بِمَا عَمِلْتُمْ ۚ وَذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٌ ﴾ [التغابن: آية ٧].

أما فيما عدا هذه المقامات فإن هناك دواعى وأسبابا أخرى للتوكيد، لا ينبغى عند تحليل الأساليب إغفالها أو التضحية بها فى سبيل التركيز على زاوية المخاطب فحسب.

رابعًا- من أبرز صور الإنشاء:

١- الأمر:

معناه: الأمر هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والتكليف من الأعلى للأدنى.. وله أربع صيغ:

أ- فعل الأمر: مثل قوله عز وجل حكاية عن لقمان: ﴿**يَٰبُنَيَّ أَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱنۡهَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ**﴾ [لقمان: آية ١٧].

ب- المضارع المقترن بلام الأمر نحو قوله جل شأنه: ﴿**لِيُنفِقۡ ذُو سَعَةٖ مِّن سَعَتِهِۦ**﴾ [الطلاق: آية ٧].

ج-اسم فعل الأمر: مثل قوله عز وجل: ﴿**يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ عَلَيۡكُمۡ أَنفُسَكُمۡۖ لَا يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا ٱهۡتَدَيۡتُمۡۚ**﴾ [المائدة: آية ١٠٥] "فعليكم" فى الآية الكريمة اسم فعل أمر بمعنى الزموا.

د- المصدر النائب عن فعل الأمر، نحو قوله عز وجل: ﴿**وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنًا**﴾، ومنه قول الشاعر:

فَصَبراً في مَجالِ المَوتِ صَبراً فَما نَيلُ الخُلودِ بِمُستَطاعِ

فـ"إحسانا" فى الآية الكريمة مصدر نائب عن فعل الأمر "أحسنوا" وصبرا فى البيت مصدر نائب عن الفعل اصبر.

المعانى البلاغية لصيغة الأمر:

المعنى الذى أوردناه للأمر هو المعنى الحقيقى لصيغته، فاستخدام صيغة الأمر للطلب من الأعلى للأدنى هو الاستخدام المألوف الذى تعارف عليه الناس فى مخاطباتهم، وتبادل منافعهم، وفى مؤلفاتهم العلمية التى غايتها مجرد نقل المعارف وإفهامها للآخرين.

ولكن اللغة الفنية فى الأدب لغة متفردة لا تعزف على وتر المألوف، فغايتها ليست مجرد التقرير أو الإفهام، بل هى بالدرجة الأولى تعبير عن ذات الشاعر، وتجسيد لما يمور فى وجدانه من أحاسيس، ومن ثم فإنها غالبا ما تتجاوز فى استخدامها للألفاظ والصيغ ذلك الاستخدام البعيد عن الجدة والطرافة إلى استخدامات أخرى فنية تكون أصدق تعبيرا عن تجربة الأديب، وأعمق تأثيرا فى وجدان المتلقى.

والبلاغى إنما يوجه عنايته إلى تلك الاستخدامات الفنية؛ إذ يتخذها ركيزته فى تأمل النصوص ومنطلقه إلى تذوقها، واستشفاف ما توحى به من معان، وما تشعه من دلالات.

ومن المعانى المجازية التى تخرج إليها صيغة الأمر والتى تعرف فى ضوء السياق وقرائن الحال:

(أ) الدعاء:

والدعاء هو الطلب من الأدنى إلى الأعلى على سبيل التضرع وذلك كالأمر فى قوله عز وجل حكاية عن نبيه إبراهيم عليه السلام: ﴿رَبِّ ٱجۡعَلۡ هَٰذَا ٱلۡبَلَدَ ءَامِنٗا وَٱجۡنُبۡنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعۡبُدَ ٱلۡأَصۡنَامَ ﴾[إبراهيم: آية ٣٥].

فسيدنا إبراهيم حين توجه إلى ربه طالبا منه الأمان لتلك البقاع الطاهرة، والصيانة لها من الانزلاق فى هوة الوثنية إنما يطلب منه عز وجل على سبيل التوسل والتضرع.

ويدرج البلاغيون فى ذلك الأوامر التى يتوجه بها الأديب إلى من هو فوقه فى المرتبة الاجتماعية كحاكم أو خليفة أو أمير، كقول الشريف الرضى فى المدح:

أَبا الحُسَينِ أَعِر شِعري مسامع مَن ... يَروي مَسامِعُهُ عَن مَسمَعٍ عَجَبِ

وكقول الشاعر الآخر:

أَزِل حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبتِهِم ... فَأَنتَ الَّذي صَيَّرتَهُم لِيَ حُسَّدا

(ب) التحسر على فوات أمر محبوب:

وذلك كقول امرئ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

فامرؤ القيس لا يتوجه بهذا الخطاب إلى من يلزمهما بالوقوف أو البكاء، فهذا البيت ليس سوى آهة من قلبه المكلوم الذى تأججت فيه الذكرى، واندلع أساه على تلك البقاع الحبيبة التى عششت فيها الوحشة بعد أن كانت مأهولة بالأحباب، نابضة بالأمل والحياة، فالأمر بالوقوف والبكاء – حينئذ – ليس على حقيقته وإنما هو لإظهار ما يعتمل بين جوانحه فى هذا الموقف من حسرة وأسى، ومثل ذلك قول أمير الشعراء أحمد شوقى:

اِختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي	**فاذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي**
وَصِفا لي مُلاوَةً مِن شَبابٍ	**صُوِّرَت مِن تَصَوُّراتٍ وَحسِّ**
وسلا مصرَ: هل سلا القلبُ عنها	**أو أَسا جُرحَه الزمان المؤسّي[(١)]**

(ج) النصح والإرشاد:

وذلك إذا كانت غاية الطلب تعود على المأمور بالنفع وذلك كقول الرسول ﷺ لعلى بن أبى طالب رضي الله عنه: « إذا أردت أن تسبق الصديقين فصل من قطعك وأعط من حرمك...»، ومن ذلك قول الشاعر:

كُن اِبنَ مَن شِئتَ واِكتَسِب أَدَباً يُغنيكَ مَحمُودُهُ عَنِ النَسَبِ

وقول الآخر:

أحسن الظنّ بالعلى الكبير	**فهو ربُّ الإحسان والتدبير**
واسأل اللّه فضله فهو ربّ الـ	**فضل واذكر تيسيره للعسير**
وتضرّع إليه في كل وقت	**فإليه مصير كلّ مصير**

(١) الملاوة : اللحظة من الزمن ، أسا الجرح : داواه.

(د) التهكم والسخرية:

وذلك إذا كان فى مطلوب الأمر إهانة للمخاطب، وكان فى الوقت نفسه واقعا به فعلا لا يمكنه الفكاك من أسره، كما تقول لظالم نالت منه يد العدالة: **لتجن ثمرة ظلمك، ولتحصد نتاج غرسك**، ومنه قوله جل شأنه: ﴿ ذُقۡ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡكَرِيمُ ﴾ [الدخان: آية ٤٩].

فهذه الآية الكريمة قد وردت فى سياق آيات تصور عاقبة الكافر الأثيم يوم القيامة، وما سيلاقيه من صنوف الهوان وألوان التعذيب، ثم جاءت تلك الآية مصدرة بفعل الأمر "ذق" لا لتطلب منه أن يذوق العذاب؛ فطلب الذوق إنما يكون على حقيقته إذا توجه إلى من لم يخبر المذوق ولم يدرك كنهه، أما والكافر فى حال يتجرع فيها غصص العذاب وآلامه، فإن غاية الأمر حينئذ تكون هى السخرية والتهكم من ذلك المغرور الذى ألهته رخاوة العيش ومظاهر الترف، فأبعدته عن نهج الحق وطريق الهداية.

(هـ) التعجيز:

وذلك إذا توجه الأمر إلى من لا قدرة له على تنفيذه، ولا طاقة له على الإتيان به، وتكون بلاغة الأمر حينئذ ماثلة فى إظهار عجزه وإلزامه عن هذا الطريق بالحجة التى يأتى الأمر فى سياقها، وذلك كما فى قوله عز وجل: ﴿ وَإِن كُنتُمۡ فِي رَيۡبٖ مِّمَّا نَزَّلۡنَا عَلَىٰ عَبۡدِنَا فَأۡتُواْ بِسُورَةٖ مِّن مِّثۡلِهِۦ ﴾ [البقرة: آية ٢٣].

فتوجيه الأمر من الله عز وجل إلى كفار قريش بالإتيان بسورة من مثل سور القرآن ليس أمرا حقيقيا يقصد منه طلب الفعل، لأن الله – جل شأنه – يعلم عجزهم عن ذلك، فالغرض – إذن – هو تحدى هؤلاء الكفار وإظهار عجزهم عن ذلك الإتيان، لإلزامهم بعد ذلك بالحجة، فإذا كانوا عاجزين عن الإتيان بسورة وهم من هم فى اللسن والبلاغة، فلماذا الشك – إذن – فى نبوة محمد ﷺ والادعاء بأن ما جاء به السحر، أو أنه من مفترياته ؟!! ومنه قوله عز وجل: ﴿ هَٰذَا خَلۡقُ ٱللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ ٱلَّذِينَ مِن دُونِهِۦۚ ﴾ [لقمان: آية ١١]، ومنه أيضا قول مهلهل:

يا لِبَكرٍ أَنشِروا لي كُلَيباً ... يا لِبَكرٍ أَينَ أَينَ الفِرارُ

(و) التمنى:

وذلك حين يكون المطلوب أمرًا محبوبا لا أمل فى حصوله كقول امرئ القيس:

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ

فتوجيه الأمر بالانجلاء إلى الليل ليس أمرا بمعناه الحقيقى، لأن الليل أمر معنوى لا يعقل حتى يطلب منه أن يجيب، ولكنه يشف عن أن الشاعر وقد تعمق إحساسه بوحشة الليل وبطء حركته قد برمت نفسه، وذوت آماله حتى أصبح فى حال يرى فيها زوال الليل وانجلاءه أمرا بعيد المنال، ومثل ذلك توجيه الأمر إلى الموت والنفس فى قول أبى العلاء المعرى:

فيا موت زر إنّ الحياة ذميمة ويا نفس جدي إن دهرك هازل

ومن ذلك أيضا قول العقاد مخاطبا الموسيقى:

أعيدى علىّ القول أنصت وأستمع	**حديثا له فى نوطه القلب ميسم**[1]
أعيدى علىّ الصوت أنظر لعلنى	**أرى فى ثنايا اللحن ما يتوسم**
أفيضى على قلبى السكينة واسكبى	**عليه رضى إنى على العيش أنقم**

(ز) التسوية:

وذلك إذا كان المخاطب يتوهم رجحان أحد الأمرين على الآخر، كما فى قوله عز وجل: ﴿ قُلْ أَنفِقُوا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا لَّن يُتَقَبَّلَ مِنكُمْ ﴾ [التوبة: آية ٥٣] وقوله: ﴿ اسْتَغْفِرْ لَهُمْ أَوْ لَا تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ إِن تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ سَبْعِينَ مَرَّةً فَلَن يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ ﴾ [التوبة: آية ٨٠].

وردت هاتان الآيتان فى شأن المنافقين، ففى الآية الأولى ورد الأمر للدلالة على أن أعمال الخير والبر الصادرة عن هؤلاء لا تؤتى ثمارها عند الله قبولا وحسن جزاء، فسواء كان إنفاق هؤلاء صادرا عن طواعية واختيار، أم عن

---

(١) ميسم : أثر أو علامة.

قسر وإجبار فإنه غير مقبول؛ لأن الرياء هو الدافع إليه فى كلتا الحالين، والله عز وجل خبير بالنوايا، وهو لا يقبل إلا الطيب الصادر عن عقيدة وإخلاص، أما الأمر فى الآية الثانية فإنه يفيد – كذلك – التسوية بين استغفار النبى ﷺ لهؤلاء المنافقين، وعدم استغفاره، فالنتيجة واحدة فى الحالين، وهى عدم المغفرة لهم من الله، وفى ذلك إيحاء بشدة غضبه عز وجل وسخطه على هؤلاء.

ومن ذلك قول كثير عزة:

أَسيئي بِنا أَو أَحسِني لا مَلومَةً لَدِينا وَلا مَقلِيةً إِن تَقَلَّت

فكثير عزة لا يأمر عزة بالإساءة أو الإحسان إليه، وغرضه إنما هو أن يسوى بين الفعلين فى وقعهما على قلبه، فهو محب لها دائما راض عن كل ما تفعل وما تدع، وفى ذلك إيحاء بمدى تمكن هواها من قلبه، وأنه قد صار إلى درجة من الهيام والوجد لا يرى معها فى تلك المحبوبة إلا كل ما هو جميل ولا من أفعالها إلا كل ما هو حسن.

(ح) التهديد:

وذلك إذا كان الآمر غير راض عن الفعل، وكان فى الامتثال للأمر ما يعود بالضرر على المخاطب، كما فى الآية الكريمة التى عرضنا لها منذ قليل ﴿ٱعۡمَلُواْ مَا شِئۡتُمۡ إِنَّهُۥ بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [فصلت: آية ٤٠] ومنه قول الشاعر:

إذا لم تَخْشَ عاقِبةَ الليالي ولم تَسْتَحي فاصنع ما تشاءُ

ومنه كذلك قول إيليا أبى ماضى فى مخاطبة المستعمرين:

كبلوا أقلامنا جهدكمو	**وامنعوا الألسن والصحف الكلاما**
وإذا عز عليكم أننا	**فى وئام فانشروا فينا الخصاما**
وإذا عز عليكم أننا	**فى حياة فابعثوا فينا الحماما**
ينزع الأرواح من أجسادها	**أو فكونوا أنتم الموت الزؤاما**
إنما ينقلب الأمر إلى	**ضده إن جاوز الأمر التماما**

٢- النـهى:

النـوع الثـانى مـن أسـاليب الإنشـاء الطلبـى هـو النهـى، وهـو كمـا عرفـه البلاغيون – طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، ولا يتحقق ذلك إلا إذا كان النهى صادرا من الأعلى إلى الأدنى، مثال ذلك أساليب النهى الـواردة فـى قولـه عـز وجـل: ﴿وَلَا تَقۡتُلُوٓاْ أَوۡلَٰدَكُم مِّنۡ إِمۡلَٰقٖ نَّحۡنُ نَرۡزُقُكُمۡ وَإِيَّاهُمۡۖ وَلَا تَقۡرَبُواْ ٱلۡفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنۡهَا وَمَا بَطَنَۖ وَلَا تَقۡتُلُواْ ٱلنَّفۡسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۚ﴾ [الأنعام: آية ١٥١].

فتلك الوصايا الواردة فى هذه الآية الكريمة قد وردت بأسلوب النهى الذى جرى على معناه الأصلى فيها، لأنها موجهة من الأعلى إلى الأدنى، ومن الخالق إلى المخلوق.

ومن ذلك قول النبى ﷺ: « **لا تزكوا أنفسكم، الله أعلم بأهل البر فيكم**».

وقول لقمان فى وصية ابنه: **" يا بنى لا تجالس الفجار، ولا تماشهم، واتق أن ينزل عليهم عذاب من السماء فيصيبك معهم "**.

ونلاحظ من خلال قراءتنا للأمثلة السابقة أن للنهى صيغة واحدة، وهى الفعل المقترن بلا الناهية وليس للنهى حقيقيا كان أو مجازيا سوى هذه الصيغة.

المعانى المجازية للنـهى:

وقد يخرج النهى عن معناه الحقيقى الذى هو طلب الكف على وجه الاستعلاء إلى معان أخرى مجازية تستفاد من السياق وقرائن الأحوال التى ترد فيها صيغته، أى أن هذه المعانى لا تنبثق عن صيغة النهى فى ذاتها، بل تنبثق عنها واقعة فى نظم خاص، ومقترنة بسياق خاص.

ومن تلك المعانى التى يخرج إليها أسلوب النهى:

(أ) الدعاء:

وذلك حين يتجه أسلوب النهى من الأدنى إلى الأعلى، كما فى قوله عز وجل

علـى لسـان المـؤمنين: ﴿ رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا ﴾[آل عمـران: آيـة ٨] ﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ﴾ [البقرة: آية ٢٨٦].

ففى مثل تلك الأساليب لا يكون النهى جاريا على حقيقته، إذ إن الطلب فيها ليس على جهة الاستعلاء والإلزام، بل على وجه الذلة والاسترحام، فأساليب النهى فى الآيتين الكريمتين ليست سوى دعاء وتضرع ومناجاة يتوسل بها المخلوق الضعيف إلى الخالق جل شأنه، اعتصاما بقوته ولياذا برحمته.

ومثل ذلك كل نهى صادر عن إنسان إلى آخر أعلى منه فى المرتبة أو المنزلة الاجتماعية، أو ما إلى ذلك مما لا يتصور فيه أن يكون الطلب على وجه الاستعلاء والإلزام، ومن ذلك قول الشريف الرضى فى المدح:

وَلا تَترُكَنّي قاعِداً أَرقُبُ المُنى وَأَرعى بُروقاً لا يَجودُ سَحابُها

(ب) النصح والإرشاد:

وذلك إذا ما كان الامتثال للمطلوب بأسلوب النهى يحقق النفع ويعود بالفائدة على المخاطب، كما فى قوله عز وجل: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِن تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ ﴾ [المائدة: آية ١٠١].

فالله عز وجل يطلب منا – على سبيل الإرشاد والنصح – الكف عن السؤال عن أمور قد يسوؤنا العلم بها، ويكثر ذلك فى أبيات الحكمة حيث يكون الهدف بلورة خبرات الشاعر وتجاربه فى الحياة لإفادة الآخرين كما فى قول بشار بن برد:

ولا تحسب الشّورى عليك غضاضةً فإن الخوافي قوة للقوادم

ومنه قول أبى تمام:

فَلا تَأمَنِ الدُنيا إِذا هِيَ أَقبَلَت عَلَيكَ فَما زالَت تَخونُ وَتَغدرُ

وقال العقاد:

لا تحسدن غنيا فى تنعمه قد يكثر المال مقرونا به الكدر

(ج) التمنى:

وذلك إذا كان المطلوب بالنهى أمرا متعذرا أو بعيد الحصول فيكون النهى – حينئذ – تنفيسًا عن رغبة حبيسة لدى الشاعر لا تجد طريقها إلى عالم الواقع، كما فى قول الشاعر:

يا ليل طل يا نوم زل   يا صبح قف لا تطلع

فقوله " لا تطلع" نهى أريد به التمنى، لأن الشاعر يعلم أن الصبح آت لا محالة ولكن سعادته بلحظة اللقاء جعلته يتشبث بها متمنيا أن تدوم وأن يكف الزمن عن دورانه.

ومن ذلك أيضا قول الخنساء:

أَعَينَيَّ جودا وَلا تَجمُدا   أَلا تَبكِيانِ لِصَخرِ النَدى

(د) التيئيس:

ويكون ذلك حين يتوجه النهى إلى فعل يفعله المخاطب.. ولكن لا جدوى منه، وذلك كقوله عز وجل مخاطبا الكفار يوم القيامة حين يعتذرون عما سلف منهم فى الدنيا: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَا تَعۡتَذِرُواْ ٱلۡيَوۡمَۖ إِنَّمَا تُجۡزَوۡنَ مَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴾ [التحريم: آية ٧].

ومنه قول الشاعر:

لا تَعرِضَنَّ لِجَعفَرٍ مُتَشَبِّهاً   بِنَدى يَدَيهِ فَلَستَ مِن أَندادِهِ

فالشاعر يطلب من المخاطب أن يعرف قدر نفسه وألا يحاول التشبه بالممدوح فى البذل والعطاء، وذلك لأنه ليس ندا له، ومهما حاول فلن يبلغ ما يريد من مجاراته فى هذا المضمار.

(هـ) التحقير:

وذلك إذا كانت غاية الطلب الحط من شأن المخاطب والإزراء به، ويكثر ذلك فى غرض الهجاء، ومن ذلك قول أبى تمام:

لا تَنتَسِب قَد حَوَيتَ الفَخرَ مُجتَمِعاً   وَالذِكرَ إِذ صِرتَ مَنسوباً إِلى حَسَدي

فأبو تمام يزرى بمخاطبه إذ ينهاه عن الفخر بحسب أو نسب، وكأنه بهذا النهى يقول له: ليس لديك ما هو جدير بالفخر، ولا سبيل لك إلى الخروج عما أنت فيه من هوان وخمول ذكر إلا أن تظل توجه سهام حسدك لى أنا الجليل القدر الرفيع الشأن، فعن هذا الطريق تعرف وتذكر.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر فى رجل يدعى "أبا المغيث" كان بخيلا شحيح النفس، ومع ذلك كان يقيم على أبوابه الحجاب تكلفا لمظاهر النعمة والترف:

لا تُدهِشَنّي بِالحِجابِ فَإِنَّني نَدِسُ البَديهَةِ عالِمٌ بِمَوارِبي(١)

لا تَكلَفَنَّ وَأَرضُ وَجهِكَ صَخرَةٌ في غَيرِ مَنفَعَةٍ مؤونَةَ حاجِبِ

٣- الاستفهام:

الاستفهام هو طلب العلم بشىء لم يكن معلوما من قبل بأدوات خاصة، وتلك الأدوات هى الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأين، وكيف، وأيان، وأنى، وكم، وأى.

ومن المعانى التى ذكرها البلاغيون لأسلوب الاستفهام ما يلى:

(أ) الاستبطاء:

وذلك كما فى قوله عز وجل ﴿مَتَىٰ نَصْرُ ٱللَّهِ﴾ [البقرة: آية ٢١٤]، وجدير بالذكر أن هذا المعنى لا يستشف من تلك الصيغة الاستفهامية منعزلة عن سياقها، فمراجعة السياق برمته أمر لا مناص منه – كما أسلفنا القول – إذا ما أردنا أن نعرف الدلالات والمرامى البعيدة التى يشعها أسلوب ما، ففى العبارة القرآنية السابقة لا يمكننا أن نستنبط معنى "الاستبطاء" إلا إذا تأملنا طبيعة السياق الذى وردت فيه، وهو ما تصوره الآية الكريمة قائلة:

﴿ أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ ٱلَّذِينَ خَلَوْا۟ مِن قَبْلِكُم ۖ مَّسَّتْهُمُ ٱلْبَأْسَآءُ وَٱلضَّرَّآءُ وَزُلْزِلُوا۟ حَتَّىٰ يَقُولَ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ مَتَىٰ نَصْرُ ٱللَّهِ ﴾[البقرة: آية ٢١٤].

---

(١) الندس: القوى الحس الخبير ببواطن الأمور.

ففى هذا السياق بيان من الله للمؤمنين أن النعيم الأخروى لا سبيل له إلا الابتلاء والمعاناة الدنيوية التى بها تصهر معادن النفوس، فتطهر وتنقى من أوضار الرياء، وتلك سنة الله فى المؤمنين من عباده يمتحنهم بالابتلاء الذى يجثم على صدورهم فيصبرون، ويزلزل كيانهم فيتحملون ويطول بهم الصبر والتحمل ثم يلجأون فى النهاية إلى البر الرحيم سائلين فرجه، متعجلين نصره، ومن الاستبطاء كذلك قول الشاعر:

حَتّى مَتى أَنتَ في لَهوٍ وَفي لَعِبٍ وَالمَوتُ نَحوَكَ يَهوي فاغِراً فاهُ

وقول البهاء زهير:

أَمَولايَ إِنّي في هَواكَ مُعَذَّبٌ وَحَتّامَ أَبقى في العَذابِ وَأَمكُثُ

(ب) التنبيه على ضلال:

كما فى قوله عز وجل مخاطبا الكفار: ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَيْطَٰنٍ رَّجِيمٍ ۝ فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ ﴾ [التكوير: الآيتان ٢٥-٢٦]، ، فواضح أن غرض الاستفهام ليس هو السؤال عن مذهبهم إلى أين هو؟ وإنما الغرض – كما يوحى به السياق – هو تنبيه هؤلاء وإشعارهم بأنهم قد تنكبوا الطريق القويم، وكأن الآية تقول لهم: لقد ضللتم ضلالا بعيدا حين زعمتم أن القرآن إفك وأساطير، وكيف وأنتم تعلمون حق العلم أن محمدا أمى لا يقرأ ولا يكتب، وقد أقررتم بأنفسكم أنه مثال الصدق والأمانة.

(ج) التقرير:

والتقرير هو حمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه من الأغراض ومنه قوله عز وجل مخاطبا سيدنا آدم وزوجته حواء: ﴿ أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴾ [الأعراف: آية ٢٢]، فالاستفهام فى تلك الآية ليس على حقيقته، لأن الله عز وجل قد أحاط بكل شىء علما فهو عليم بما تهجس به خواطرهما فى تلك اللحظة، ولكن الغرض من السؤال هو حملهما على الإقرار بما كان من نهيهما عن الشجرة وتحذيرهما من وسوسة الشيطان ليستشعرا الندم، ويقوى إحساسهما بعظم ما اقترفا من جرم، فيبادر بالتوبة إليه عز وجل.

ومن ذلك أيضا قوله عز وجل لنبيه عيسى عليه السلام: ﴿ءَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ اللَّهِ﴾[المائدة: آية ١١٦]، فالله عز وجل يعلم أن عيسى برىء من هذا القول، وغرض الاستفهام إنما هو حمله على الإقرار بنفى هذا القول عن نفسه، ليكون فى ذلك دحض لمسلك الضالين من أتباعه، وقد جاء ذلك الإقرار على لسان عيسى عليه السلام: ﴿ مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ ﴾[المائدة: آية ١١٧].

ومثل ذلك قول جرير فى المدح:

أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ

(د) الاستبعاد:

وذلك مثل قول أبى تمام:

من لى بإنسان إذا أغضبته وجهلت كان الحلم رد جوابه

وإذا طربت إلى المدام شربت من أخلاقه وسكرت من آدابه

فأبو تمام لا يستفهم استفهاما حقيقيًا يرمى من ورائه إلى إدراك شىء يجهله، ولكنه يرسم صورة نموذجية لصديق مثالى، فالاستفهام فى صدر البيتين يوحى باستبعاد الحصول على مثل هذا الصديق وأن مثله لا يكاد يجود به الواقع، ومن ذلك أيضا قوله عز وجل: ﴿ أَنَّىٰ لَهُمُ الذِّكْرَىٰ وَقَدْ جَاءَهُمْ رَسُولٌ مُّبِينٌ ۝ ثُمَّ تَوَلَّوْا عَنْهُ وَقَالُوا مُعَلَّمٌ مَّجْنُونٌ ﴾ [الدخان: آية ١٣-١٤]، فالاستفهام فى تلك الآية الكريمة يوحى باستبعاد الهداية والإيمان من هؤلاء الذين ناصبوا محمدًا ﷺ العداء فنسبوه إلى الجنون تارة وإلى السحر أخرى، فمن أين لهؤلاء الضالين التذكر والرجوع إلى طريق الحق؟

(هـ) الإنكار:

ويشترط فيه إذا كان بالهمزة أن يليها ما يتوجه إليه الإنكار مباشرة، والإنكار نوعان:

إنكار توبيخى: على فعل قد وقع بمعنى " ما كان ينبغى أن يكون " أو لم يقع " بمعنى لا ينبغى أن يكون" ومنه قوله عز وجل: ﴿**أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا**﴾[الكهف: آية ٣٧].

ووردت هذه الآية الكريمة على لسان أحد المؤمنين موجهة إلى صاحب له أوقعه اغتراره بالمال والولد فى هوة الكفر وإنكار الساعة، فليس الغرض من الاستفهام – إذن – معرفة حقيقة ذلك الصاحب، أكافر هو أم غير كافر، بل الغرض هو إنكار ذلك الكفر منه وتوبيخه عليه، فما كان ينبغى له أن يكفر بمن خلقه من تراب وأحياه من عدم.

ومن أمثلة ذلك قول شوقى:

إلام الخلف بينكم إلاما وهذى الضجة الكبرى علاما

فشوقى ينكر على مواطنيه ذلك الخلاف الذى جاوز مداه بينهم، فكأنه يقول لهم: ما كان ينبغى لنا أن نختلف ونحن أمة واحدة وأبناء وطن واحد.

ومن الإنكار التوبيخى الموجه إلى فعل لم يقع، ولكن يحتمل وقوعه "بمعنى لا ينبغى أن يكون" قوله عز وجل: ﴿**يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ ٱلْكَـٰفِرِينَ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ۚ أَتُرِيدُونَ أَن تَجْعَلُواْ لِلَّهِ عَلَيْكُمْ سُلْطَـٰنًا مُّبِينًا**﴾ [النساء: آية ١٤٤].

فالإنكار فى الآية الكريمة موجه إلى إرادة المؤمنين غضب الله والتعرض لانتقامه، وتلك الإرادة ليست واقعة من المؤمنين، فمعنى الإنكار أن ذلك لا ينبغى أن يكون، حتى إذا ما أحس المؤمنون بذلك التوبيخ امتنعوا مستقبلا عما يحذر منه، وهو موالاة الكفار ومصادقتهم دون المؤمنين، وذلك كما تقول لزميلك: لا تهمل دروسك، أتريد أن ترسب؟

ومن ذلك قول الشماخ:

أَبَعدَ قَتيلٍ بِالمَدينَةِ أَظلَمَت لَهُ الأَرضُ تَهتَزُّ العِضاهُ بِأَسوقِ[١]

---

(١) العضاة: مفردها عضاهة وعضهة وهى شجرة عظيمة لها شوك.

فالاستفهام هنا ينبثق من عاطفة الشاعر الحزينة التى تنكر أن يكون بعد فقد ذلك القتيل استمرار لنبض الطبيعة وكأنه يقول: لا ينبغى أن يكون بعد الفجيعة فيه إلا الظلام والجمود.

إنكار تكذيبى: ويكون للماضى بمعنى " لم يكن" نحو قول عز وجل: ﴿ أَفَأَصْفَىٰكُمْ رَبُّكُم بِٱلْبَنِينَ وَٱتَّخَذَ مِنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنَٰثًا ﴾ [الإسراء: آية ٤٤] وللمستقبل بمعنى " لن يكون" مثل قوله عز وجل: ﴿ قُلْ أَفَغَيْرَ ٱللَّهِ تَأْمُرُوٓنِّىٓ أَعْبُدُ أَيُّهَا ٱلْجَٰهِلُونَ ﴾ [الزمر: آية ٦٤].

وقول امرئ القيس:

أَيَقتُلُني وَالمَشرَفِيُّ مُضاجِعي وَمَسنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيابِ أَغوالِ

ففى الآية الأولى خطاب لهؤلاء الذين زعموا أن الملائكة بنات الله وأن المولى سبحانه اختصهم بالذكور وخص نفسه بالإناث، والغرض من الاستفهام الذى صدرت به الآية تكذيب هذا الزعم وأن ذلك لم يكن، فالله جل شأنه منزه عن أن يكون له ولد.

أما الآية الثانية فهى رد من الرسول ﷺ على مشركى قومه حين طلبوا إليه كى يؤمنوا بالله أن يؤمن هو بآلهتهم، فالاستفهام فيها يوحى بتسفيه هذا العرض، وتكذيب ذلك الرأى، وكأنه عليه السلام يقول لهم: أنتم على جهل وضلال ولن تكون منى استجابة لما تدعوننى إليه، وكذا الاستفهام فى بيت امرئ القيس، فهو يدل على أن قتله بيد أحد كائنا من كان لن يتأتى ولن يكون، لأن لديه من أسلحة الحرب ما لا قبل لأحد بها.

(و) إظهار التحسر:

وذلك مثل قول أبى تمام فى رثاء عمير بن الوليد:

فمن الذى يبقى ليوم كريهة ومَن الذى يُدعى ليوم طعان

فغرض الاستفهام إظهار تفجع الشاعر على ذلك الفقيد المغوار الذى افتقدته

ميادين الحروب، وماتت بموته معانى الشجاعة، ومن ذلك قول العقاد يندب حظه فى الحياة، ويتحسر على آماله الضائعة أمام تحديات الأقدار:

أكلما ضاء لى نجمٌ فأتبعَه خبا الضياءُ فلم أُبصرْ سوى كَدرِ

أكلما قلتُ هذا جوهرٌ نطقت عليه دون بنانى خِسَّةُ الحَجَرِ

أكلما لاح لى صَيْدٌ فأحسبه صيدَ الأسودِ إذا الجِرذانُ فى الأثرِ

(ز) التعجب:

كما فى قوله عز وجل على لسان سيدنا سليمان: ﴿مَالِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ﴾ [النمل: آية ٢٠] فغرض الاستفهام فى تلك الآية إظهار تعجب سليمان عليه السلام (وقد سخر الله له الطير) من عدم رؤيته، وكأنه يقول: كيف يتغيب ذلك الطائر مع أنى لم آذن له، ولم أوجهه أى وجهة!!

ومن ذلك قول شوقى مخاطبا النيل:

مِنْ أيِّ عهدٍ فـي القُرى تتدفقُ وبأَيِّ كفٍّ في المدائنِ تُغدقُ

ومِنَ السماءِ نَزلتَ أمْ فجرتَ مِنْ عُليا الجِنانِ جداولاً تترقرقُ

وبأيِّ عينٍ أمْ بأيةِ مُزنةٍ أمْ أيِّ طوفانٍ تفيضُ وَ تَفْهَقُ

وَبأيِّ نَولٍ أَنْتَ ناسِجُ بُردَةٍ لِلضِفتينِ جَديدُها لا يَخْلَقُ

فشوقى فى تلك الأبيات لا يستفهم استفهامات حقيقية، ولكنه يتعجب من تلك الهبة الخالدة التى تفيض بالخير وتنشر الخصب والنماء فى ربوع مصرنا الحبيبة.

(ح) التحقير والتهكم:

وذلك كقول الشاعر:

وما أدرى ولستُ إخالُ أدري أقومٌ آلُ حصن أم نساءُ

فالاستفهام فى هذا البيت ليس على حقيقته، لأن الشاعر يعلم حقيقة ما يسأل

عنه، ولكنه يورده سخرية وتهكما بمن يهجوهم حتى يرميهم بالعجز، ويسمهم بالهوان وضآلة الشأن.

ومثل ذلك قول العقاد فى استقبال سعد زغلول متهكما بأعدائه الشامتين الذين حاولوا تضليل الشعب بمفترياتهم وادعاءاتهم:

أين الذين تواصَوا أمسِ وائتَمروا وهلّلوا بينهم والشعبُ مكتئبُ

أيُبصرون فهذا منظرٌ جَلَلُ أيسمعون فهذا مَسْمَعُ عَجَبُ

ماذا يقولون ماذا يفترون غدا أخزاهم اللهُ فى الدنيا بما كَسَبوا

(ط) النفى:

وذلك مثل قول الشاعر:

وهل نحنُ إلا مرامى السهامِ ويحفزُها نابِلٌ دائبُ

طرائدُ تطلبُنا النائباتُ ولا بد أن يدركَ الطالبُ

فالاستفهام فى البيت الأول معناه النفى، فالشاعر يريد أن يقول: نحن أغراض لأحداث الدهر ونوائبه، فهى ما تزال تطاردنا لتنالنا بسهامها، وهى تلح فى تلك المطاردة حتى لا ينجو من مخالبها أحد، فما أخطأته اليوم سوف تناله غدا.

ومن ذلك أيضا قوله عز وجل: ﴿ هَلْ جَزَآءُ ٱلْإِحْسَٰنِ إِلَّا ٱلْإِحْسَٰنُ ﴾[الرحمن: آية ٦٠].

هذا: ولا تنحصر المعانى الى يخرج إليها أسلوب الاستفهام فيما ذكرنا، فهناك العديد من المعانى والدلالات التى يمكن التقاطها من أساليب الاستفهام، عن طريق النظر فى سياق كل منها، وتأمله فى إطار قرائنه الخاصة.

****

المبحث الثالث

من صور التنويع فى بناء الجملة

أولاً – أسلوب الحذف:

كما يستشف العطاء الفنى للأسلوب الفنى من ألفاظه المنطوقة وظواهره التعبيرية يستشف – كذلك – من ألفاظ غير منطوقة يوحى بها تصميم ذلك الأسلوب، وطريقة بنائه، فقد يتعمد الأديب إسقاط بعض عناصر التركيب اللغوى سواء أكان هذا العنصر أحد طرفى الإسناد (المسند والمسند إليه) أم بعض مكملات الجملة، وهذا الإسقاط أو الحذف يحقق – ما دام فنيا – غايتين:

أما أولاهما: فهى أنه وسيلة من الوسائل الفنية فى التعبير الأدبى، يلجأ إليها الأديب بوحى من ذوقه الرهيف وحسه اللغوى للإيحاء بما لديه من معان وأغراض لا تتحقق إلا بهذا الأسلوب.

وأما الثانية: فهى أن فى الحذف تنشيطا لخيال المتلقى ودعوة غير مباشرة له للحدْس بهذا المحذوف، واكتشاف ما وراء حذفه من أسرار، وتلك إحدى غايات الفن ـ فالأدب الجيد ليس بثا مباشرا أو إفضاء صريحا بالمعنى الكامن فيه، ولكنه لون من التظليل والغموض الشفيف الذى يثير ذهن المتلقى ويحرك خياله، فهو لا يعطى مضمونه إلى بعد تسويف ومماطلة كما يقول بعض نقادنا القدماء، وهو بذلك يحقق المتعة الفنية للمتلقى، إذ إنه ينقله من سلبية الأخذ والتلقى إلى إيجابية الحدس والتخيل.

من هذا المنطلق يشيد عبد القاهر الجرجانى بأسلوب الحذف فيقول: " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فأنت ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتى

تخبر، وتدفعها حتى تنظر... " [١].

وبديهى أن الحذف لا يجمل فى الأسلوب إلا إذا دل عليه دليل، أى إذا كانت هناك قرينة – مقالية أو حالية – تسعف القارئ أو السامع فى استنباط المحذوف والاهتداء إليه، فالقرينة المقالية هى أن يكون المتلقى على علم بالمحذوف بحيث يتيسر له تحديده دون مراجعة السياق.

أما إذا افتقد أسلوب الحذف هذا الدليل أو القرينة فإنه يكون قبيحا، لأنه يفتقد بذلك وظيفته الفنية، بل إنه يصبح باعثا على التعمية والغموض لا وسيلة من وسائل الإيحاء والجمال الفنى.

أنواع الحذف:

يمكن حصر أنواع الحذف (أو أشهرها) فيما يلى:

١- حذف المسند إليه.

٢- حذف المسند.

٣- حذف أحد متعلقات الفعل، كالمفعول به، أو الحال، أو التمييز أو ما إلى ذلك.

وقد أطال البلاغيون فى تناولهم لهذا النوع الوقوف أمام حذف واحد من تلك المتعلقات وهو المفعول به، حيث رأوا أن حذفه يحقق فى الأسلوب كثيرا من الأغراض والأسرار البلاغية، وبديهى أن الفعل الذى يعنيه البلاغيون فى هذا المقام هو الفعل المتعدى، لأن ذلك الفعل فى الأصل لا يكتفى بعلاقته مع فاعله، بل يتطلب معها علاقة أخرى هى علاقة المفعولية، فإذا ما خالف الفعل هذا الأصل وورد فى أسلوب ما مجردا من تلك العلاقة الأخيرة كان ذلك مدعاة للتساؤل وحافزا للتأمل والكشف عن دواعى هذا التجريد، ومن تلك الدواعى التى ذكرها البلاغيون لحذف المفعول:

---

(١) دلائل الإعجاز ، ص١١١.

(أ) أن يكون القصد إلى إثبات الفعل فى ذاته للفاعل:

أى من غير اعتبار تعلقه بمفعول، وحينئذ ينزل الفعل المتعدى منزلة الفعل اللازم، فلا يذكر له مفعول، وذلك لإظهار كمال العناية بإثبات الفعل فى ذاته للفاعل، وذلك كما فى قوله عز وجل: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ۞ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴾[النجم: الآيتان ٤٣-٤٤] وقوله جل شأنه: ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِى ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾[الزمر: آية ٩] وقوله فى قصة سيدنا موسى عليه السلام مع ابنتى شعيب: ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِى حَتَّىٰ يُصْدِرَ ٱلرِّعَآءُ ۖ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ۞ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ ﴾[القصص: الآيتان ٢٣-٢٤] فالأفعال (أضحك – أبكى – أمات – أحيا) فى الآية الأولى متعدية قطعا إلى مفعول، فالتقدير: أضحك الإنسان وأبكاه وأماته وأحياه، فحذف المفعول ونزل الفعل منزلة اللازم، لأن الغرض إثبات هذه الأفعال له جل شأنه دون اعتبار تعلقها بالمفعول، فهو عز وجل بيده الإضحاك والإبكاء والإماتة والإحياء.

والفعل " يعلم " فى الآية الثانية متعد أيضا إلى مفعول، ولكنه حذف لأن الغرض إثبات الأفضلية للعالم على غير العالم على الإطلاق، فالعلم بالشىء أفضل من الجهل به أيا كانت ماهية ذلك الشىء أو قيمته.

أما الآية الثالثة فقد حذف فيها مفعول كل من الأفعال (يسقون – تذودان – نسقى – فسقى) وهو الغنم أو الإبل التى وقعت عليها هذه الأفعال، وذلك أنه لما كان الغرض لا يتعلق بذكر هذه المفاعيل المحذوفة وكان التركيز إنما هو على الأحداث فى ذاتها جاءت الأفعال مطلقة، فتعاطف موسى عليه السلام مع هاتين الفتاتين إنما كان لمباشرتهما هذه الأفعال الشاقة على مثلهما، أما كون المسقى المذود غنما أو إبلا، فلم يكن له من أثر فى هذا الموقف الإنسانى النبيل.

ومن ذلك أيضا قول البحترى يمدح الخليفة العباسى المعتز بالله ويعرّض بأخيه المستعين بالله الذى كان ينازعه الخلافة:

شَجوُ حُسّادِهِ وَغَيظُ عِداهُ   أَن يَرى مُبصِرٌ وَيَسمَعَ واعِ

فالبحترى فى هذا البيت يخبرنا أن ممدوحه قد بلغ من الرفعة ونباهة الشأن مبلغا أشعل نار الحسد ولهيب الحقد والموجدة فى نفوس أعدائه، ولا سبيل لإخماد جذوة هذه النار فى قلوبهم، لأن فضائل الممدوح وأمجاده ذائعة بين الناس جلية أمامهم كالشمس لا تخفى على ذى بصر.

والفعلان (يرى ويسمع) فى الشطر الثانى من هذا البيت فعلان متعديان والتقدير مثلا: أن يرى مبصر محاسنه ويسمع واع أخباره، ولكن الشاعر قد حذف المفعول فى كل منهما للمبالغة فى مدح المفعول، فكأن هؤلاء الحساد والأعداء وقد يئسوا من ستر فضائله وحجب أمجاده عن الناس راحوا يتمنون أن تتعطل حواس الإدراك لدى هؤلاء الناس كي لا يحسوا بتلك الفضائل والأمجاد الذائعة، وهذا ما لا سبيل لهم إليه أيضا، وهو ما جر عليهم الألم وزاد ضرام الحسد والحفيظة فى قلوبهم.

(ب) إفادة التعميم:

أى الإيحاء بشمولية الفعل، وعدم تخصصه بمفعول دون آخر، وذلك كما فى قول الشاعر:

إِذا بَعُدَت أَبلَت وَإِن قَرُبَت شَفَت فَهِجرانُها يُبلي وَلُقيانُها يَشفي

فقد حذف المفعول " وهو ضمير المتكلم " من الأفعال (أبلت – شفت – يبلى – يشفى)، وذلك للمبالغة التى يفيدها التعميم، فكأن البلى فى البعاد عن تلك الحبيبة والشفاء فى القرب منها أمران يشملان كل من قرب منها أو بعد أيا كان ذلك القريب أو البعيد، وهى مبالغة تتواءم وتوهج عاطفة الحب لدى ذلك الشاعر، فكأنه يحس بأن الناس يشاركونه جميعا فى حب محبوبته تلك، ولو قال: "أبلتنى وشفتنى " لضاع معنى التعميم وخفت حدة المبالغة لأن ذلك يصبح أمرا خاصا به وحده لا يشاركه فيه سواه.

ومن ذلك أيضا قوله عز وجل: ﴿ وَٱللَّهُ يَدۡعُوٓاْ إِلَىٰ دَارِ ٱلسَّلَٰمِ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُ إِلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ ﴾ [يونس: آية ٢٥]، فالفعل "يدعو" فى الآية الكريمة فعل متعد حذف

مفعوله، وذلك يفيد عمومية الدعوة، فهى تشمل الإنس والجن مسلمهم وكافرهم وأولهم وآخرهم، ومن ثم كان ذكر المفعول فى قوله عز وجل ﴿وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ﴾ لأن التعميم غير مراد فى الفعل "يهدى" لأن الهداية هى هداية خاصة يختص بها الله عز وجل الصالحين من عباده.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

فلو أنَّ قومي أنطقتني رماحُهم نَطَقتُ ولكنَّ الرماح أجَرَّتِ[1]

يقول: لو ثبت قومى فى ميدان القتال وانتصروا على الأعداء لقلت الشعر مفتخرا بهذا النصر، ولكنهم جبنوا وتخاذلوا فأحسست بالعار وعجزت عن قول الشعر، والفعل "أجرت" فى آخر البيت فعل متعدٍ حذف مفعوله والتقدير: أجرتنى. وهذا الحذف يفيد التعميم، فكأن الشاعر يقول: إن العجز والهوان الذى لحق بقومى كفيل بأن يخزى أى إنسان ويخرس أى شاعر.

(ج) رعاية الفاصلة:

ويذكر بعض البلاغيين مثالا لذلك قوله عز وجل: ﴿وَٱلضُّحَىٰ ۞ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۞ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾ [الضحى: الآيات ١-٣]، إذ يرون أن مفعول الفعل "قلى" وهو ضمير المخاطب ﷺ محذوف لرعاية الفاصلة والتوافق الصوتى مع أواخر الآيات قبلها وبعدها.

ونحن نضيف أن الحذف هنا يحقق – فوق ذلك – غرضا معنويا – فالآية تنفى التوديع والقلى أى الهجر والبغض، فالله عز وجل يطمئن نبيه عليه السلام بعد فترة انقطاع الوحى بأنه لم يهجره أو يبغضه كما زعم ذلك أعداؤه من الكفار حين حدثت تلك الفترة.

ولما كان هناك فارق دلالى بين الهجر والبغض (إذ الهجر لا يكون إلا

---

(١) الإجرار : شق لسان الفصيل حتى لا يرضع أمه ، والشاعر يشير بذلك إلى عجزه عن قول الشعر.

للحبيب، أما البغض فهو للخصوم والأعداء) جاءت الآية الكريمة مراعية ذلك، حيث ذكرت ضميره ﷺ فى جانب نفى الهجر " ما ودعك " ولم تذكره فى جانب البغض " وما قلى " إعلاء لشأنه عليه السلام أن يذكر ضميره فى جانب المقت والكره، حتى لو كان هذا الجانب منفيا.

ثانيًا – التقديم والتأخير:

لبناء الجملة فى العربية طرائقه المرسومة، وأنماطه التركيبية المعروفة التى يتكفل علم النحو بتحديدها، فالجملة الفعلية مثلا هى التى تبدأ بالفعل ثم الفاعل ثم المكملات أو المتعلقات، والجملة الاسمية تبدأ بالمبتدأ فالخبر وهكذا، ولكن الجملة تخرج (لا سيما فى اللغة الفنية) عن هذا النمط التركيبى، وذلك بأن تتبادل عناصرها المواقع فيما بينها، فيتقدم ما حقه التأخير، ويتأخر ما حقه التقديم، وهذا الخروج هو إحدى الظواهر الفنية التى تثير تأمل دارسى تلك اللغة من النقاد وعلماء المعانى بحثا عما يتجسد فيها ويمكن خلفها من أغراض فنية، فإذا كان النحوى يكتفى فى وقوفه أمام تلك الظاهرة بالرصد والتسجيل وبيان الأسباب النحوية للتقديم أو التأخير فحسب - فإن البلاغى يتخطى هذا الجانب الشكلى باحثا عما يشعه هذا الأسلوب من معان وما يرتبط به من دلالات يكون لها أثرها فى فنية التعبير وجماله.

وترتبط بلاغة التقديم والتأخير بأثرهما الفنى فى المعنى، بمعنى أن أسلوب التقديم والتأخير لا تكون له قيمته الفنية إلا إذا وظفه الشاعر أو الأديب فى تجسيد أغرض فنية خاصة لا تتأدى بغير ذلك الأسلوب، ومن ثم كان الحكم بجودة ذلك الأسلوب يقترن – لدى البلاغيين – ببيان غرضه الفنى أو وظيفته التعبيرية الخاصة، ومن ثم – كذلك – كان نقدهم اللاذع الموجه إلى ذلك الأسلوب نفسه حين يفتقد تلك الوظيفة، أى حينما يكون مجرد تكلف وعبث سطحى لا رصيد له فى المعنى، لأنه حينئذ لا يكون وسيلة من وسائل التعبير بل ضربا من ضروب التعمية والإلغاز.

ونظـرة إلـى مـا أطلـق عليـه هـؤلاء البلاغيـون "التعقيـد المعنـوى" أو "المعاظلة" تكشف لنا عن أنهم لا يرتضون من نماذج التقديم والتأخير إلا ما يكون له أثر فى المعنى، أى ما يحقق غاية فنية لا ينهض بها التعبير النمطى المقابل، فقد عابوا – على سبيل المثال – قول الفرزدق:

إِلى مَلِكٍ ما أُمُّهُ مِن مُحارِبٍ أَبوه وَلا كانَت كُلَيبٌ تُصاهِرُه

وقوله كذلك:

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه

وذلك لأن التقديم والتأخير فى البيتين لم يحقق غاية فنية، بل على النقيض من ذلك صارا أشبه بغلالة كثيفة تغلف المعنى وتسمه بالتعقيد والغموض.

وقد حصر البلاغيون نماذج التقديم فيما يلى (١):

أولا- تقديم المسند إليه:

ويرى البلاغيون أن تقديمه يحقق أغراضا، منها:

(أ) تقوية المعنى وتوكيده:

أى تدعيم ثبوت المسند إليه، ويكون ذلك حين يتقدم الاسم، ثم يخبر عنه بجملة فعلية، وذلك مثل قوله عز وجل: ﴿وَٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةً لَّا يَخۡلُقُونَ شَيۡـٔٗا وَهُمۡ يُخۡلَقُونَ﴾ [الفرقان: آية ٣]، وقوله سبحانه: ﴿إِنَّ وَلِـِّۧيَ ٱللَّهُ ٱلَّذِي نَزَّلَ ٱلۡكِتَٰبَۖ وَهُوَ يَتَوَلَّى ٱلصَّٰلِحِينَ﴾ [الأعراف: آية ١٩٦]، وكذا قوله: ﴿قَالَ ٱلَّذِي عِندَهُۥ عِلۡمٞ مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبۡلَ أَن يَرۡتَدَّ إِلَيۡكَ طَرۡفُكَۚ﴾ [النمل: آية ٤٠].

فالآية الأولى تبين مدى سفاهة الكفار الذين حادوا عن سنن العقل والفطرة، فعبدوا آلهة عاجزة لا تضر ولا تنفع، ولا تستطيع أن تخلق شيئا، بل هى نفسها مخلوقة لله عز وجل، وهذا ما تؤكده الآية الكريمة فى العبارة الأخير "وهم

---

(١) يلاحظ أن معظم النماذج التى سنعرضها للتقديم هى فى ذاتها نماذج للتأخير، فنماذج تقديم المسند مثلا هى نماذج لتأخير المسند إليه .. وهكذا.

يخلقون"، حيث قدم الضمير العائد على تلك الآلهة التى يعبدها هؤلاء، ثم أخبر عنه بالفعل المبنى للمجهول "يخلق"، وفى هذا تأكيد لنسبة المخلوقية إلى تلك الآلهة.

وفى الآية الثانية "وهو يتولى الصالحين" قدم الضمير العائد إلى الله عز وجل، ثم أخبر عنه بالفعل " يتولى" وذلك لتأكيد رحمته جل شأنه بالصالحين من عباده وولايته لهم.

أما فى الآية الثالثة فقد قدم الضمير "أنا" العائد على قائل هذا القول، ثم أخبر عنه بالفعل "آتيك"، وهذا لتأكيد قدرة ذلك القائل على الإتيان بعرش بلقيس إلى سيدنا سليمان فى طرفة عين.

والسر فى أن تقديم المسند إليه هنا يفيد تقوية الحكم وتوكيده هو تكرار الإسناد؛ ففى الآية الأولى مثلا وقع الفعل "يخلقون" خبرا عن المسند إليه "هم" وهذا الفعل مسند فى الوقت نفسه إلى نائب الفاعل وهو ضمير الجملة العائد على المبتدأ، فكأن الحكم هنا قد ذكر مرتين، مرة عند إسناد الفعل إلى ذات المسند إليه، ومرة عند إسناده إلى ضميره، وتكرار الإسناد على هذا النحو يفيد تقوية الحكم وتوكيده، وهذا بعينه ما نجده فى الآيتين الأخيرتين.

ومن أمثلة ذلك أيضا قول عبد الرحمن بن الحكم بن هشام يلوم بنى أمية على خطئهم – فى زعمه – فى مبايعة عمر بن عبد العزيز (الخليفة الأموى العادل) بعد أن أخذ فى رد المظالم، وغضب بنو أمية منه لذلك:

فقل لهشامٍ والّذين تجمّعوا بدابق موتوا لا سَلِمتُم يدَ الدّهر

فأنتم أخذتم حتفكَم بأكفّكم كباحثةٍ عن مُديةٍ وهي لا تدري

عشيّة بايعتم إماماً مخالفاً له شجنٌ بين المدينة والحِجر

فقوله: " فأنتم أخذتم حتفكم بأكفّكم" فيه تقديم للمسند إليه "أنتم" على الخبر الفعلى بعده، وهذا يفيد تقوية المعنى الذى أراده الشاعر، وهو تقرير الخطأ العظيم الذى وقع فيه بنو أمية – فيما يزعم الشاعر – حين بايعوا ذلك الخليفة

الذى لم ينظر إلى من بايعوه باعتبارهم سادة أو فوق المساءلة، بل باعتبارهم من الرعية، لهم ما لغيرهم من الناس وعليهم مثل ما عليهم.

(ب) التخصيص:

ومعنى التخصيص إفراد المسند إليه بحكم خاص، ويتأتى ذلك إذا كان المسند أمرا ثابتا حاصلا فى الواقع، فيؤتى بالمسند إليه مسبوقا بحرف النفى لإفادة أن حصول المسند ليس منه بل من غيره، ونحن نستخدم هذا الأسلوب لإفادة هذا الغرض كثيرا فى حياتنا، فحينما نقول مثلا: " ما أنا كسرت هذا الزجاج" يكون غرضك تخصيص نفسك بعدم الكسر، وأن الذى قام بهذا الفعل غيرك.

ومن النماذج الفنية لذلك قوله عز وجل مخاطبا بنى إسرائيل: ﴿ وَاتَّقُواْ يَوْمًا لَّا تَجْزِي نَفْسٌ عَن نَّفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ ﴾ [البقرة: آية ٤٨].

فالعبارة الأخيرة فى تلك الآية تفيد أنهم خصوصا لا ينصرون فى هذا اليوم، فلن تنالهم الرحمة التى يتغمد بها قوما آخرين اتقوا هذا اليوم.

ومن ذلك قول المتنبى فى اعتذاره لسيف الدولة:

وَما أَنا أَسقَمتُ جِسمي بِهِ   وَما أَنا أَضرَمتُ في القَلبِ نارا

فسقم الجسم ولهيب النار فى القلب أمران واقعان يعانى منهما الشاعر ولكنه يريد أن يبرئ نفسه خاصة من كونه الفاعل لهما، فغيره هو الذى أسقم جسده، وأشعل النار فى قلبه، وذلك الغير هو الذى يبينه قول الشاعر بعد هذا البيت:

فَلا تُلزِمَنّي ذُنوبَ الزَمانِ   إِلَيَّ أَساءَ وَإِيّايَ ضارا

ثانيا ــ تقديم المسند:

وقد ذكر البلاغيون لتقديم المسند أغراضا منها:

(أ) التخصيص:

أى قصر المسند إليه على المسند المتقدم، وذلك كما فى قوله عز وجل على لسان محمد عليه الصلاة والسلام: ﴿ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ﴾ [الكافرون: آية ٦] فتلك الآية

تمثل رده عليه السلام على بعض مشركى قومه حين دعوه إلى اتباع دينهم كى يتبعوا دينه، وقد جاء هذا الرد مبينا أن لكل منا نهجه الخاص به ودينه الذى لا يتجاوزه إلى سواه، والذى أفاد معنى التخصيص هو تقديم المسند (الجار والمجرور) فى الجملتين: ومنه قوله جل شأنه فى بيان تفرد خمر الجنة بخصائص ليست من خمر الدنيا: ﴿ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ ﴾ [الصافات: آية ٤٧] ومنه كذلك قول أبى تمام فى وصف ممدوحه بالبلاغة التى لا يجاريه فى مضمارها أحد:

لَكَ القَلَمُ الأَعلى الَّذي بِشَباتِهِ يُصابُ مِنَ الأَمرِ الكُلى وَالمَفاصِلُ[(١)]

(ب) التفاؤل بتقديم ما يسر:

وذلك كما تقول لمريض: فى عافية أنت – فى تقدم صحتك. ومن ذلك قول الشاعر:

سَعِدَتْ بغُرَّةِ وجهِكَ الأيَّامُ وتزيَّنَتْ ببقائِكَ الأعوامُ

ثالثًا – تقديم بعض متعلقات الفعل (أو ما قام مقامه) عليه:

قد يقع التقديم والتأخير فى غير العنصرين الأساسيين فى الجملة، أعنى المسند والمسند إليه، فقد يقدم على الفعل أحد متعلقاته كالمفعول به أو الحال أو الجار والمجرور أو الظرف أو ما إلى ذلك، ويكون ذلك – فى الأسلوب الفنى – لأغراض يدركها القارئ أو السامع من تأمل السياق الذى يرد فيه، ومن تلك الأغراض:

(أ) التخصيص:

أى قصر الفعل على متعلّقه المتقدم كما فى قوله عز وجل ﴿ أَلَآ إِلَى ٱللَّهِ تَصِيرُ ٱلْأُمُورُ ﴾ [الشورى: آية ٥٣] فقد قدم الجار والمجرور (إلى الله) وهو متعلق بالفعل بعده (تصير) وذلك لبيان أن مرجع الأمور ومردها لا يكون إلا لله جل شأنه لا لأحد سواه، وكما فى قوله جل شأنه ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾ [الفاتحة: آية ٥] فتقديم المفعول "إياك " فى الجملتين على الفعل يفيد تخصيصه عز وجل بهما فهو وحده المعبود المستعان.

---

(١) شباة القلم : حده ، وإصابة الكلى والمفاصل : كناية عن بلوغ الصواب فى تقدير الأمور.

(ب) إفادة توجه الإنكار إلى المتقدم:

كما تقول مثلا " أبالزور تشهد"، " أفى الفرقى تسعى" فالتقديم فى هاتين العبارتين يفيد أن الإنكار المستفاد من الاستفهام إنما يتوجه إلى المتقدم على الفعل لا إلى الفعل نفسه، ففى العبارة الأولى يتوجه الإنكار لا إلى الشهادة بل إلى التزوير فيها، والإنكار فى العبارة الثانية موجه إلى السعى فى الفرقة لا إلى السعى فى ذاته.

ومن النماذج الفنية لذلك قوله عز وجل: ﴿ قُلْ أَغَيْرَ ٱللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾ [الأنعام: آية ١٤] فتقديم المفعول (غير الله) فى الآية الكريمة على الفعل (اتخذ) يفيد أنه عليه السلام لا ينكر على نفسه اتخاذ ولى، بل ينكر أن يكون هذا الولى غير الله، ومنه كذلك قول الشاعر:

أحينَ عَسَا غُصْني طرحت حبائلي إليّ فهلاَّ ذاك وهو رطيبُ

فقد قدم الشاعر الظرف فى أول البيت على الفعل عسا (أى ذبل ويبس) لأنه لا ينكر على محبوبته مطلق انصرافها عنه وطرحها لحبائله، ولكنه ينكر ألا يكون ذلك منها إلا بعد أن ذبل عوده، وذوى ربيع شبابه.

ثالثًا- التعريف والتنكير:

التعريف والتنكير ظاهرتان متقابلتان من الظواهر التعبيرية التى يهتم ببحثها علم المعانى، وذلك لما يتعلق بهما فى الأسلوب الفنى من دلالات وأسرار بلاغية، وهاتان الظاهرتان هما – كما نعلم – من خصائص الأسماء، وقد تكفل علم النحو بتحديد كل منهما، فالاسم النكرة هو ما دل على شىء غير معين، والمعرفة هو ما دل على شىء معين، والمعارف هى: الضمير، والعلم، وأسماء الإشارة، وأسماء الموصول، والمعرف بأل، والمعرف بالإضافة.

وقد أطال البلاغيون القول فى هذا المبحث فتناولوا نماذج لتنكير المسند إليه، وأخرى لتنكير المسند، وثالثة للتنكير فى مكملات الجملة، ثم تناولوا التعريف بطرائقه الست السابقة فى كل تلك الأجزاء، وقد كان وراء تلك الإطالة – فيما

يبدو- محاولة البلاغيين استيفاء التصنيف النحوى السابق، الأمر الذى كان له أثره فـى صـبغ دراسـتهم لهـذا المبحـث بصـبغة نحويـة تكـاد تكـون صـرفة فـى بعـض المواطن، وحسبنا أن نشير إلى قولهم مثلا: إن المسند إليه ينكر إذا كان الغرض الدلالة على فرد غير معين من الأفراد، أو أنه يعرف بالإضمار إذا كان الموقف موقف تكلم أو خطاب أو غيبة، أو باسم الإشارة لبيان حاله فى القرب أو البعد أو التوسط، أو ما إلى ذلك من مقولات لا تكاد تجاوز ما قرره النحاة بصددها.

ونحن بذلك لا نغض من قيمة هذا المبحث من مباحث البلاغـة، فـالتعريف والتنكير كما ذكرنا ظاهرتان من الظواهر المشعة فى الأسلوب الفنى، ولكن نود أن نشير إلى أن دراسة البلاغيين لهما كان ينبغى أن تقتصر – فحسب – على رصد هذا الإشعاع الدلالى الفنى لهما عن طريق تأمل كل منهما فى نماذجه الفنية فى ضوء سياقاتها الخاصة.

ولنتوقف الآن أمام بعض النمـاذج التـى تكشـف عـن قيمـة كـل مـن هـاتين الظاهرتين فى الأساليب الفنية:

(أ) يقـول عـز وجـل: ﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ﴾[يوسـف: آيـة ٢٣] وردت هذه الآية الكريمة فى سياق قصة سيدنا يوسف عليه السلام لتبين لنا موقفه من زوج العزيز التى راودته عن نفسه وطرحت حبائلها لإيقاعه فـى شـرك الإثـم والفاحشـة، ولكنـه عليـه السـلام أبـى واستعصـم وضـرب مثـالا رائعا فريدا للعفة والنزاهة، وقد ورد المسند إليه معرفة (التى) وذلك لأن فى صلته (هو فى بيتها) تأكيدا للغرض الذى سيقت لـه الآيـة، فالداعيـة إلـى يوسف ليست مجرد أنثى، ولكنها تلك التى أكرمت فى بيتها مثواه، وأغدقت من نعيمها عليه، فإذا لم ينخدع أو يخضع عليه السلام لمراودتها إياه مع كل هذا، فإن ذلك يكون أدل على طهارته، وآكد لنقاء ثوبه.

ونحن بذلك لا نوافق على ما يراه بعض البلاغيين من أن غرض التعريـف باسم الموصول فى تلك الآية هو استهجان التصريح باسم الزوجـة "زليخـا" فـى

هذا المقام، فإيثار اسم الموصول دون التصريح بالاسم ليس لمجرد الاستهجان فحسب، بل لما فى صلته من دعم للغرض المسوقة من أجله الآية كما ذكرنا.

(ب) يقول الشاعر:

أعُبّادَ المَسيحِ يَخافُ صَحْبي ونحنُ عَبيدُ مَنْ خَلَقَ المَسيحا

يستنكر هذا الشاعر على رفاقه أن يخافوا من النصارى الذين ضلوا طريقهم فعبدوا المسيح فكيف يخافون وهم عبيد الله العزيز، وخالق معبود هؤلاء الضالين !! وقد آثر هذا الشاعر التعبير باسم الموصول (من خلق المسيحا) ولم يقل (ونحن عبيد الله) لأن التعبير الأول يدعم استنكار الشاعر لخوف رفاقه، ففيه (فوق دلالته على عبودية الخلق لله جل شأنه) إفحام لهؤلاء النصارى الذين ربما ادعوا مساواة المسيح لله فى القوة.

(ج) يقول حسان بن ثابت مخاطبا أم المؤمنين عائشة:

فَإن كُنتُ قَد قُلتُ الَّذي قَد زَعَمتُمو فَلا رَفَعَت سَوطي إِلَيَّ أَنامِلي

فَإِنَّ الَذي قَد قيلَ لَيسَ بِلائِطٍ وَلَكِنَّهُ قَولُ اِمرِئٍ بِيَ ماحِلِ(١)

فحسان فى هذين البيتين يتوجه إلى السيدة عائشة كى يبرئ نفسه مما نسب إليه فى حديث الإفك، فهو لم يخض مع الخائضين فى تلك التهمة الباطلة التى دحضها وكذبها القرآن، وقد جاء التعريف باسم الموصول (الذى) فى البيتين متوائما مع عاطفة الشاعر، ومحققا لأغراض لا ينهض بها سواه فى هذا السياق، وذلك لأن فى صلة هذا الموصول تحقيقا لغرضين:

فهى أولا- لمحت إلى الاتهام ولم تصرح به، استهجانا للتصريح، وإشعارا بأن ما قيل هو – فى اعتقاد الشاعر – ضرب من الباطل الذى لا أساس له.

وهى ثانيا- تضمنت فى كلا البيتين ما يؤكد براءة الشاعر، فالفعل فى البيت

---

(١) ليس بلائط: ليس بلازم ، ماحل : ساع بالنميمة.

الأول (زعمتم) يدل على أن ما نسب إليه ليس إلا مجرد فرية لا سند لها من الحقيقة، والفعل فى البيت الثانى (قيل) جاء مبنيا للمجهول ليوحى بأن ما نسب إلى حسان ليس إلا قولا ساقطا غير منسوب لعاقل يستحق أن يذكر.

ومن نماذج التنكير:

(أ) يقول عز وجل: ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ ﴾ [البقرة: آية ١٧٩]، أراد الله عز وجل أن يبين الحكمة فى شريعة القصاص؛ فبين أن هذا القصاص هو سبيل للحياة السعيدة الآمنة التى ينشدها كل حى، ذلك لأن من المعلوم أن من تسول له نفسه الاعتداء على الآخرين وسفك دمائهم إذا علم أنه سوف يعاقب على جريمته بالقتل، فإنه سوف يرتدع عن ارتكاب تلك الجريمة الشنعاء حرصا على حياته، وبذلك يأمن المجتمع، وتسلم حياة الناس، وتصان دماؤهم.

ولبيان قيمة هذه الحياة التى يحققها القصاص جىء بكلمة (**حياة**) الواقعة مسندا إليه منكرة، وذلك لدلالتها على أنها حياة عظيمة رفيعة القدر لا يحدها تعريف أو وصف، لسلامتها من القلق والاضطراب، واتسامها بسمات الأمن والحب والإخاء، فالتنكير فى تلك الآية – إذن لغرض **التفخيم والتعظيم**.

(ب) ويقول جل شأنه: ﴿ وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَىٰ حَيَوٰةٍ ﴾ [البقرة: آية ٩٦] فكلمة (حياة) وردت هنا – كذلك – منكرة، ولكنها تؤدى غرضا آخر فى سياقها الذى وردت فيه، فتلك الآية تصف بنى إسرائيل بالخوف من الموت وتشبثهم من أجل ذلك بالحياة، وتنكير كلمة حياة فى الآية يفيد أن حرصهم على الحياة قد بلغ مبلغه، فهم حريصون على أن يعيشوا مهما كانت قيمة الحياة التى يعيشونها وأيا كان لونها، فالحياة فى ذاتها هى مبلغ حرصهم حتى لو كانت ذليلة لا قيمة لها، وعلى هذا فالتنكير هنا هو لغرض **التهوين والتحقير**.

(ج) ويقول سبحانه: ﴿ وَإِن يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كُذِّبَتْ رُسُلٌ مِّن قَبْلِكَ ﴾ [فاطر: آية ٤] يخاطب الله عز وجل بهذه الآية محمدا صلوات الله وسلامه عليه مبينا له أنه إذا كان قد أوذى من قومه، وقوبل منهم بالتكذيب، فقد كان هذا شأن الرسل من قبله من أقوامهم، وتلك سنة الله مع رسله، يصبرون ويتحملون عناء الباطل

ولجاجته، ثم يكون النصر على أيديهم للحق فى النهاية، وقد أدى تنكير كلمة (رسل) دوره فى هذا السياق، إذ هو يفيد التكثير وهو بذلك يلائم الغرض المسوقة له الآية، وهو **تثبيت قلبه عليه السلام**، وتطمينه على أن النصر قريب على هؤلاء المكذبين.

(د) يقول عز وجل حكاية عن مقالة سيدنا إبراهيم عليه السلام لأبيه: ﴿ يَٰٓأَبَتِ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ ٱلرَّحْمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَٰنِ وَلِيًّا ﴾ [مريم: آية ٤٥] يرى كثير من البلاغيين أن تنكير كلمة (عذاب) يفيد التعظيم، أى أخاف أن ينزل بك عذاب عظيم من الله.

ولكنا نميل إلى رأى الزمخشرى الذى يرى أن التنكير فى الآية الكريمة هو للتقليل: أى أخاف أن يحل بك أقل قدر من العذاب فهذا الغرض هو الذى يتواءم وسياق الآية الكريمة؛ فهذا السياق حافل – كما يرى الزمخشرى – بكثير من الظواهر والأمارات الدالة على تلطف سيدنا إبراهيم وتأدبه مع أبيه، وحرصه البالغ على هدايته، فمن تلك الظواهر:

١- بدء الآية بهذا النداء المتوسل المستعطف (يا أبت).

٢- عدم تصريح سيدنا إبراهيم بلحوق العذاب بأبيه، فلم يقل مثلا (ينزل بك العذاب ولكن قال: "إنى أخاف".

٣- إيثار الفعل "يمسك" دون يصيبك (والمس أقل خطرا من الإصابة).

٤- ذكر إبراهيم عليه السلام لربه باسم الرحمن.

كل تلك الظواهر والأمارات تدعم كون تنكير كلمة (عذاب) فى تلك الآية الكريمة للتقليل لا للتعظيم، وهذا كله يناسب إشفاق سيدنا إبراهيم على أبيه وشدة حرصه على هدايته.

قاموس بمصطلحات الوحدة

أسلوب الحذف – التقديم والتأخير – التعريف والتنكير – بناء النص – الأمر – النهي – الاستفهام – الخبر والإنشاء – علم المعاني – القالب النحوي – خالي الذهن - المتردد – المنكر – النصح والإرشاد – التهكم – التخصيص – الاستبعاد – التسوية.



ملخص الوحدة الأولى

أ- بيان ميدان علم المعانى ووظيفته فى بناء الأسلوب الأدبى.

ب- تعريف الخبر والإنشاء وبيان تنوع الخبر بين الاسمية والفعلية، وتوكيده.

ج- عرض لأبرز صور الإنشاء: الأمر – النهى – الاستفهام.

د- عرض لأبرز صور التنويع فى بناء الجملة: أسلوب الحذف – التقديم والتأخير – التعريف والتنكير – وبيان دورها فى بناء النص.

أسئلة تقويمية على الوحدة الأولى

س١: بين طرق الإنشاء فيما يلي والغرض البلاغي من كل منها:

١- أروني بخيلا طال عمرا ببخله وهاتوا كريما مات من كثرة البذل

٢- لا تنه عن خلق وتأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

٣- ألست المرء يجبي كل حمد إذا ما لم يكن للحمد جاب

٤- أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

الإجابة:

١- إنشاء طلبي طريقه الأمر، وغرضه التعجيز.

٢- إنشاء طلبي طريقه النهي، وغرضه التوبيخ.

٣- إنشاء طلبي طريقه الاستفهام، وغرضه التقرير.

٤- إنشاء طلبي طريقه الاستفهام، وغرضه التعظيم.

س٢: بين أسباب حذف المسند إليه أو المسند أو المفعول فيما يلي:

١- برِّدْ حشاي إن استطعتَ بلفظـة فلقد تضر إذا تشـــاء وتنفـع

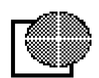
٢- قال تعالى: ﴿ **أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ** ﴾.

٣- شَجوُ حُسّادِهِ وَغَيظُ عِداهُ أَن يَرى مُبصِرٌ وَيَسمَعَ واعِ

الإجابة:

١- حذف المفعول أي تضرني وتنفعني لتنزيل الفعل منزلة اللازم إذ المراد أنه يحصل منك نفع وضرر.

٢- حذف المفعول رعاية لحسن الكلام وتجانس الفواصل وتقديره آواك وهداك.



الوحدة الثانية

بلاغة الصورة البيانية (علم البيان)

الأهداف السلوكية:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغي أن يكون الدارس قادرًا على أن:

١- يتمكن من التمييز بين الصور البيانية (التشبيه- الاستعارة- الكناية).

٢- يتعرف بكيفية التذوق الأدبي للنصوص، للمح جمال الصورة البيانية لاسيما في القرآن الكريم.

٣- يوضح أثر الصورة البيانية في البلاغة العربية.

العناصر:

١- التشبيه ٢- الاستعارة

٣- المجاز المرسل ٤- الكناية

الكلمات المفتاحية:

التشبيه – الاستعارة – الكناية – المجاز – الصورة - البيانية – التمثيلي – المرسل – الأداة – وجه الشبه – البليغ – المقلوب – الضمني - التصوير – الحسي – المتباين – الغموض – الشفيف – السببية - المسببية.

المبحث الأول

التشبيه

أولا- مفهوم التشبيه:

التشبيه لغة: التمثيل، يقال: هذا شبه هذا أي مثله، وشبهت الشيء بالشيء أي مثّلته به.

والتشبيه في اصطلاح البلاغيين هو: الدلالة بإحدى أدوات التشبيه على وجود تماثل بين أمرين لاشتراكهما في صفة أو مجموعة من الصفات. ففي قوله جل شأنه:

﴿ خُشَّعًا أَبْصَـٰرُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ ﴾ [القمر: ٧]، يتمثل التشبيه في عقد المقارنة بإحدى أدوات التشبيه (كأن) بين هيئة الكفار عند خروجهم من القبور وتوجههم إلى المحشر بهيئة الجراد المنتشر ووجه المقارنة هو تماثل الهيئتين في الكثرة والتموج والانتشار.

وفي قول الشاعر:

والنفس كالطفل إن تهمله شب على حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

يتمثل التشبيه في المماثلة بين النفس والطفل بأداة التشبيه (الكاف)، ووجه هذه المماثلة هو حاجة كل منهما واستجابته في الوقت نفسه للترويض الحاسم، والإرادة القوية التي تتسامى بالغريزة وتكبح جماح الهوى.

فعناصر الصورة التشبيهية - كما يبدو في المثالين السابقين- أربعة؛ هي:

أ. طرفا التشبيه (المشبه -المشبه به).

ب. أداة التشبيه.

ج. وجه الشبه.

ونود - فيما يلي- أن نقف وقفة موجزة لتوضيح كل منها وبيان دوره في تشكيل الصورة التشبيهية:

أ. الطرفان:

طرفا التشبيه هما ركناه الأساسيان؛ فلا يمكن الاستغناء عن أحدهما (إذ لو غاب أحدهما لأصبح التعبير استعارة كما سنرى)، ولا بد في كل تشبيه من وجودهما معا إما في اللفظ، أي بذكر اللفظ الدال على كل منهما، أو في التقدير، وذلك في بعض الصور التي يذكر فيها المشبه به فقط وتحتم قواعد النحو تقدير

المشبه (والمقدر المنويّ كالثابت الموجود)، كما في قول صالح الشرنوبي في قصيدة بعنوان (الممثل):

هـائم الـروح بـالهوى والأمـاني خالـد الـذات وهـو كالنـاس فـان
ملـك حينـما يشـاء لـه الفـن عزيـز المقـام والصـولجان

ففي صدر البيت الثاني تشبيه لم يذكر فيه إلا المشبه به، أما المشبه فهو الضمير المحذوف الذي يحتم النظام النحوي تقديره، إذ التقدير هو ملك.

وينقسم التشبيه من حيث وسيلة إدراك طرفيه إلى:

١- ما يكون طرفاه حسيين:

كما في قوله عز وجل: ﴿**وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ**﴾ [الأعراف: آية ١٧١] حيث شبه جبل الطور حينما رفعه جل شأنه فوق رءوس بني إسرائيل بالظلة، وكل من الطرفين مما يدرك بحاسة البصر.

٢- ما يكون طرفاه عقليين:

كما في تشبيه الجهل بالموت في قول أحمد شوقي في مدح الرسول ﷺ:

والجهل موت فإن أوتيت معجزة فابعث من الجهل أو فابعث من الرجم

٣- ما يكون طرفاه مختلفين:

وذلك كتشبيه المعنوي بالحسي في قوله عز وجل: ﴿ **مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ**﴾[إبراهيم: آية ١٨].

وتشبيه الحسي بالمعنوي في قول الصاحب بن عباد:

أهديتُ عطرا مثل طيب ثنائه فكأنما أُهدى له أخلاقه

ب. الأداة:

أداة التشبيه هي الرابط اللفظي الذي يقيم به المتكلم علاقة التشابه بين الطرفين، وأدوات التشبيه تتمثل في:

١- بعض الحروف (الكاف- كأن). مثال الأول قول أبي القاسم الشابي:

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد

ومثال الثانية قوله عز وجل: ﴿فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَآنٌّ *فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ *كَأَنَّهُنَّ ٱلْيَاقُوتُ وَٱلْمَرْجَانُ﴾ [الرحمن: ٥٦ – ٥٨].

٢- بعض الأسماء كمثل وشبه ومماثل ومحاكٍ، وذلك كما في قول ابن الرومي:

وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البيّن الفقد

٣- بعض الأفعال: وهي كل فعل مشتق من مادة تفيد معنى المشابهة كأشبه أو يشبه أو يماثل أو يحاكي...إلخ، مثال ذلك قول الشاعر:

وساقية نزلت بها وإلفي أودعه كتوديع المروع

فصوت أنينها يحكي أنيني وفيض دموعها يحكي دموعي

تبقى الإشارة إلى أن الأداة ليست عنصرا أساسيا لابد من ذكره في التشبيه، بل إنها قد تحذف ويبقى التشبيه ماثلا ببقاء ركنيه الأساسيين (المشبه- المشبه به) وقد اصطلح البلاغيون على تسمية التشبيه الذي تذكر فيه الأداة باسم (التشبيه المرسل) وعلى تسمية التشبيه الذي تحذف أداته باسم (التشبيه المؤكد)، والمصطلحان يعكسان الإحساس بالفارق الدلالي بين الصورتين؛ وأن ذكر الأداة بين الطرفين إنما يفيد فحسب إثبات علاقة تشابه بينهما، أما حذفها فإنه يفيد تعزيز هذا التشابه أو تأكيده بإلغاء الفاصل بين الطرفين والادعاء بأن أحدهما يكاد يتطابق مع الآخر أو كأنه هو.

ج. وجه الشبه:

وجه الشبه هو الصفة المشتركة أو المعنى الجامع بين طرفي التشبيه أي الذي يلتقيان فيه، ويفترقان فيما عداه، فالشجاعة –على سبيل المثال- في قولنا

عن إنسان ما: "هو أسد" هي وجه الشبه، أي أنها الوصف المشترك أو العلاقة الجامعة بين الإنسان والأسد، وجلي أن لكل منهما- فيما عدا هذا الوصف- صفاته الخاصة التي يستقل بها ويتمايز من الآخر.

ووجه الشبه بهذا المفهوم هو عنصر جوهري في كل صورة تشبيهية، ولا نعني بذلك أنه لابد من ذكر اللفظ الدال عليه، وإنما نعني أنه لابد من تمثله وتعلق قصد المتكلم به سواء ذكر اللفظ الدال عليه أو حذف؛ إذ بدون ذلك لا يؤدي التشبيه وظيفته، بل لا يتصور حدوثه أصلا. ومن ثم عيب التشبيه في قول الشاعر:

كأننا والماء من حولنا قوم جلوس حولهم ماء

لأنه يفتقد الوجه أو العلاقة الجامعة بين الطرفين، والتي لا ينعقد التشبيه إلا على أساسها، وهذا ما يعنيه قول القائل متندرا بمثل هذا البيت:

أقام يُعمل أياما قريحته وشبه الماء بعد الجهد بالماء

وتجدر الإشارة إلى أن وجه الشبه بين الطرفين قد يكون وصفا واحدا كما في قولنا على سبيل المثال: الخال كالوالد حنانا، وقد يكون عدة أوصاف أو بالأحرى عدة وجوه شبه، وهذا ما يسمى في اصطلاح البلاغيين (التشبيه المتعدد) وذلك كما في قول أبي بكر الخالدي:

يا شبيه البدر حسنا وضياءً وفعالا
وشبيه الغصن لينا وقواما واعتدالا
أنت مثل الورد لونا ونسيما ودلالا

وينبغي هنا أن نلاحظ أن التشبيه الذي تتعدد وجوه الشبه بين طرفيه على هذا النحو هو تشبيه مفرد لا مركب؛ وذلك لأن تلك الوجوه المتعددة يستقل كل منها عن الآخر، أي ليس بينها اتصال أو ترابط بحيث يتشكل منها – معا- هيئة تركيبية (كما سنرى عند حديثنا عن التشبيه التمثيلي بعد قليل)؛ فإذا نظرنا إلى

البيت الأول من الأبيات السابقة على سبيل المثال نجد أن كلا من الحسن والضياء وبعد المنال هو وجه شبه مستقل بين الموصوف والبدر، أي أن الشاعر لم يرد أن يؤلف من ثلاثتها صورة تركيبية واحدة لا يستطاع الفصل بين عناصرها، بل إننا لا نتجاوز ما أراده الشاعر إذا قلنا: هو كالبدر في الحسن، هو كالبدر في الضياء، هو كالبدر في بعد المنال، ومعنى ذلك أننا مع قول الشاعر إزاء تشبيهات مفردة لا إزاء تشبيه مركب.

ومن ذلك أيضا قول أبي القاسم الشابي في قصيدته "أيتها الحالمة بين العواصف":

ودعيهم يحيون في ظلمة الإثم   وعيشي في طهرك المحمود
كالملاك البريء كالوردة البيضاء   كالموج في الخضم العنيد
كأغاني الطيور في الشفق الساحر   كالكوكب البعيد السعيد
كثلوج الجبال يغمرها النور   وتسمو على غبار الصعيد

فالأبيات الثلاثة الأخيرة لا تتضمن تشبيها واحدا مركبا، بل تشبيهات مفردة تتابع دون أن يتوقف أي منها على الآخر.

ثانيًا- صور التشبيه:

المتصفح لمبحث التشبيه في مؤلفات موروثنا البلاغي يلفته – دون ريب- ولع البلاغيين في تناول هذا المبحث بالتقسيم وشغفهم بتتبع جزئيات الظاهرة الواحدة، ورصد أحوالها المتعددة ومحاولة وضع مصطلح خاص بكل حال منها، الأمر الذي جاء معه هذا المبحث معرضا لحشد كبير من المصطلحات التي يطلق كل منها على لون بعينه أو صورة بذاتها من صور التشبيه، وسنكتفي – فيما يلي- بتوضيح الصورة التشبيهية الخاصة بكل مصطلح من المصطلحات الأربعة التالية:

أ. التشبيه البليغ:

وهو ما يذكر فيه الطرفان فقط أو بتعبير آخر- ما يحذف فيه الوجه والأداة، وذلك كما في قول المتنبي عند تصويره لانتصار سيف الدولة في إحدى المعارك:

فتركتهم خلل البيوت كأنما غضبت رءوسهمُ على الأجساد
حجار ناس فوق أرض من دم ونجوم بيض في سماء قتام

ففي البيت الثاني من هذين البيتين أربعة تشبيهات بليغة استطاع الشاعر بها تصوير مدى شراسة تلك المعركة: فسنابك الخيل قد أثارت من الغبار الكثيف ما غطى جوانب الميدان وأصبح كأنه (سماء)، تلمع في أثنائها الخوذ اللامعة التي تبدو فوق رءوس الجنود وكأنها (نجوم) وقد تناثرت جثث القتلى من الأعداء فأصبحت في كثرتها وجمود هيئتها تشبه (الحجارة)، وسالت دماؤهم الغزيرة وتجمدت في ساحة المعركة حتى أصبحت الأرض كأنها (دم).

ومن ذلك أيضا قول الشاعر في تصوير صفة الرياء، وحتمية افتضاح حقيقة صاحبها:

ثوب الرياء يشف عما تحته فإذا التحفت به فإنك عاري

وسبب تسمية هذه الصورة باسم التشبيه البليغ هو أن حذف الوجه والأداة يفيد المبالغة في التشبيه وإيهام الاتحاد بين الطرفين، وأن المشبه صار هو ذات المشبه به، لأن ذكر الأداة- في نظر البلاغيين- يستلزم ضعف التشابه بين الطرفين، كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد هذا التشابه وحصره في جهة واحدة.

ب. التشبيه التمثيلي:

وهو ما كان وجه الشبه فيه مركبا، أي منتزعا من أمرين أو عدة امور امتزج كل منها بالآخر حتى يستخرج من مجموعها صورة كلية جديدة غير التي كانت عليه في حال الإفراد.

مثـال ذلـك قولـه عـز وجـل: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ [الجمعة: ٥]، ففي هذه الآية الكريمة تشبيه لليهود الذين أُنزلت عليهم التوراة فحفظوها وعلموا ما بها من شرائع وأحكام، ثم لم ينفذوها أو يعملوا بمقتضاها- بالحمار الذي يحمل فوق ظهره أثقالا من الكتب والأسفار النافعة، فهو لا يفيد منها سوى التعب والمشقة في حملها. فوجه الشبه هنا هو هيئة أو صورة مركبة من عدة عناصر متآزرة بحيث لا يتعلق التشبيه بأحدها مستقلا عن الآخر، وتلك العناصر هي:

١- التعب ٢- في حمل شيء نافع ٣- مع عدم الانتفاع به

ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

وأشد ما لقّيت من ألم الجوى	**قربُ الحبيب وما إليه وُصولُ**
كالعِيس في البيداء يقتلها الظما	**والماءُ فوق ظهورها محمولُ**

فالشاعر في هذين البيتين يشبه حاله في حرمانه من الوصول إلى محبوبه مع شدة قربه منه بحال الإبل التي يشتد بها العطش في الصحراء القاحلة مع أنها تحمل الماء فوق ظهورها، فوجه الشبه هنا هو:

١- الحرمان ٢- من أمر محبوب ٣- مع شدة الاقتراب منه

وجلي أن هذه العناصر الثلاثة تتآزر فيما بينها في تشكيل الصورة بحيث لا يتعلق الغرض بعنصر منها دون مراعاة تعلقه بالعنصرين الآخرين.

ومثال ذلك أيضا قول كثيّر عزة:

وإني وتهيامي بعزة بعدما	**تخلّيت عما بيننا وتخلّت**
لكالمرتجي ظل الغمامة كلما	**تبوّأ منها للمقيل اضمحلّت**
كأني وإياها سحابةُ ممحل	**رجاها فلما جاوزته استهلّت**
كما أبرقتْ قوما عطاشا غمامةٌ	**فلما رأوها أقشعت وتجلت**

فكثيّر فـي تلك الأبيات يصـور مشـاعره بعد فـراق محبوبتـه، فهـو مـن هذا الفـراق فـي بيـداء ممحلـة لافحـة، تتوزعـه فيهـا مشـاعر الأمـل واليـأس، فمـا إن يشرق الأمل بين جوانحـه، فتطمح نفسـه ويـزداد تعلـق قلبـه بحلـم الوصـال حتـى يتكشف له زيف هذا الأمل، فيعود أدراجه كاسف البـال، آسف النفس، والشـاعر يصور أحاسيسه تلك في صـور ثـلاث: إحداها فـي البيتين الأولـين، والثانيـة فـي البيت الثالث، والثالثة في البيت الأخير، وكل صورة من تلك الصور الثلاث هي تمثيل مركب أو (تشبيه تمثيلي) أي أن تحصيل وجه الشبه فـي كل منهـا يتطلـب نظرة شمولية تستوعب كل عناصرها، وتقف علـى كيفيـة تآلفهـا أو تآزرهـا فـي تشكيل بنية الصورة، وقد حذر عبد القاهر الجرجاني في تناول مثل تلك الصـور من النظرة الجزئية التي تكتفـي برصـد التشـابه بـين كل عنصـر فـي المشـبه ومـا يوازيه في المشبه به، كأن نظن مثلا في الأبيات السـابقة أن الشـاعر يشبـه تعلقـه بمحبوبته بالعطشان المرتجي ظل الغمامـة (فـي الصـورة الأولـى)، أو بالمجـدب الذي يتوقع المطر من سحابة رآها مقبلة (في الصورة الثانيـة)، أو بقوم عطـاش أشرق في نفوسـهم الأمـل حين رأوا غمامـا (فـي الصـورة الثالثـة)- أجل إن هذه كلها تشبيهات، ولكنها تشبيهات جزئيـة لـيس أي منهـا مقصـودا لذاتـه أو -بتعبير أدق- مقصـودا وحده في صورتـه، هذا ما يؤكده عبد القـاهر حيث يعـرض البيـت الأخير مـن الأبيـات السـابقة ثـم يعلـق عليـه قـائلا: "قد يمكـن أن يقـال: إن قولـك: "أبرقت قوما عطاشا غمامة" تشبيه مستقل بنفسـه لا حاجـة بـه إلـى مـا بعده مـن تمام البيت في إفادة المقصود الذي هو ظهور أمر مطمع لمـن هو شـديد الحاجـة إليه، إلا أنه وإن كان كذلك فإن من حقنا أن ننظر في مغزى المتكلم في تشبيهه، ونحـن نعلـم أن المغـزى أن يصـل ابتـداء مطمعـا بانتهـاء مـوئس، وذلـك يقتضـي وقوف الجملة الأولى على ما بعدها من تمام البيت[١].

---

(١) أسرار البلاغة ج/١ ص ٢٢٠.

ج. التشبيه المقلوب:

هناك مقولة ذائعة في تراثنا البلاغي مؤداها: أن وجه الشبه ينبغي أن يكون أظهر أو أشهر في المشبه به منه في المشبه، وفي ظل هذه المقولة تكون الصورة المثلى أو النمطية للتشبيه هي ما تكون النقلة فيها من المشبه إلى المشبه به صاعدة كما في تشبيه المعنوي بالحسي، أو الخفي بالواضح، أو الفرع بالأصل، أو الأقل بالأكثر..إلخ.

على هذا الأساس يمكن تصور مفهوم التشبيه المقلوب أو المعكوس؛ إذ يمكن القول بأنه ما كانت النقلة فيه هابطة لا صاعدة، فيشبه فيه الحسي بالمعنوي، والواضح بالخفي، والأكثر بالأقل، وفائدة هذا القلب أو العكس هو المبالغة والادعاء بأن وجه الشبه (عكس المقولة السابقة) قد صار أشهر في المشبه منه في المشبه به، ومن ثم وضع كل منهما في موضع الآخر.

مثال ذلك قول الشاعر:

وكأن النجوم بين دجاه سنن لاح بينهن ابتداع

وقول الآخر:

وأرض كأخلاق الكريم قطعتها وقد كحل الليل السماك فأبصرا

وكذا قول الشاعر:

ولقد ذكرتك والظلام كأنه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

فالتشبيه في الأبيات الثلاثة هو من التشبيه المعكوس أو المقلوب، ففي البيت الأول شبهت النجوم التي تضيء وسط الظلام بالسنن والشرائع التي تهدي الناس إلى طريق الحق في عصر كثرت فيه الترهات والبدع والأباطيل، وفي البيت الثاني يشبه الشاعر الأرض التي قطعها - في السعة- بأخلاق الكريم، وفي البيت الثالث تشبيه للظلام الذي أحاط بالشاعر وقت تذكره لمحبوبته بيوم

الفراق، وجلي أن المشبه في الأبيات الثلاثة حسي، أما المشبه به فهو معنوي، فهي كلها إذن من التشبيه المقلوب.

ومن التشبيه المقلوب في الشعر المعاصر قول عبد الحميد الديب في الفنان البائس:

كأن حكمة المجنون يرسلها   من غير قصد فلا تصغي له أذن

ثيابه كأمانيه ممزقة   كأنها – وهو حي– فوقه كفن

هو الهدى صرفتكم عنه محنته   إن العزيز مهان حين يمتحن

د. التشبيه الضمني:

وهو لون من التشبيه لا يوضع طرفاه في صورة من صور التشبيه المعروفة، ومن ثم فإن التشابه بينهما لا يدرك صراحة، بل يفهم ضمنا من سياق الكلام، ويمكن القول على وجه الإجمال إن التشبيه الضمني يتحقق في كل تعبيرين متواليين بينهما علاقة تماثل، ويكون الثاني منهما بمثابة حجة أو دليل على صحة المعنى الأول (القائم مقام المشبه)- مثال ذلك قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة   طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت   ما كان يعرف طيب عرف العود

فالبيت الثاني هو بمثابة دليل يسوقه الشاعر لتأكيد المعنى الذي يقرره في البيت الأول، فكما أن الرائحة الذكية تظل مستكنة في العود ما لم تشتعل فيه النار التي تذيع عبقها وتنشر شذاها- فإن المآثر والفضائل تظل مستورة خفية عن الناس حتى يهيئ الله لها حسودا يحاول الغض منها والنيل من صاحبها، فتذيع وتشتهر على لسانه- رغما عنه- بين الناس، ففي البيتين إذن تشبيه ضمني لانتشار الفضائل على لسان الحسود بانتشار رائحة العود بالنار.

ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم   وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

فأبو فراس يلوم قومه على موقفهم المتخاذل منه، وتفريطهم في تخليصه من الأسر، مشيرا إلى أنهم سيذكرونه حتما حينما تنزل بهم الملمات، وتشتد عليهم الخطوب، ففي البيت تشبيه ضمني لحاجة قوم الشاعر إليه عند الشدائد بالحاجة إلى البدر في الليلة المظلمة، ومن ذلك أيضا قول الشاعر نفسه:

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر

وقول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجـرح بميّت إيلام

ثالثًا- القيمة الفنية للتشبيه:

ترتد القيمة الفنية للتشبيه إلى طبيعة بنيته وخصوصية مسلكها الدلالي في تأدية المعاني والتعبير عن الأغراض، وقد كان لإمام البلاغيين عبد القاهر الجرجاني الدور الأكبر في تجلية هذه القيمة، والكشف عن أسبابها وتجلياتها، وهذا ما يدعونا إلى التوقف معه قليلا لمتابعة رؤيته ونظراته الثاقبة في هذا الصدد[١].

فهو يشير أولا إلى قوة تأثير الصورة التشبيهية في نفس المتلقي فيقرر أن التشبيه إذا تناول المعاني "كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا"، ثم يتوقف عبد القاهر للكشف عن مصدر هذا التأثير الفني الذي تتمتع به الصورة التشبيهية، ويرده إلى أحد الأسباب الثلاثة التالية:

أ. التصوير الحسي للمعنى:

فالصورة التشبيهية لا تنقل إلى المتلقي معاني مجردة يتلقفها ذهنه أو يستوعبها عقله، وإنما تقدم له صورا لهذه المعاني يدركها إدراكا حسيا (جماليا) يكون له فعاليته في نفسه، وعميق أثره في وجدانه، وعلى هذا الأساس يقارن

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ص ٢٣٠ وما بعدها.

عبد القاهر بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي مقررا أن الإدراك الأول هو أفعل أثرا في توضيح المعاني وتقريرها في النفوس، فالأول هو أشبه بالعلم الضروري الذي تأنس به النفس وتطمئن إليه اطمئنانا لا تجده مع العلم النظري، ومن أجل ذلك - كما يصرح عبد القاهر- كان طلب سيدنا إبراهيم عليه السلام من ربه (مع إيمانه وتصديقه) أن يريه كيف يحيي الموتى. يقول في ذلك: "إن أنْس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم... لأن العلم المستفاد من طرق الحواس.. يفضل المستفاد من جهة النظر والفكرة في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة... فإنا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر، كما أخبر الله تعالى عن إبراهيم عليه السلام في قوله: ﴿ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي ﴾ [البقرة: ٢٦٠].

ب. الجمع بين المتباينين:

وذلك حينما تجمع الصورة التشبيهية بين طرفين متباعدين من حيث الجنس أو الشكل بحيث يندر حضور أحدهما في الذهن عند حضور الآخر، الأمر الذي يستثير الإحساس بالطرافة لدى المتلقي ويحقق له من المتعة الفنية ما لا يحس بمثله عند إدراكه للصورة التي يقترن فيها الشيء بشيء آخر من جنسه أو مما هو قريب من جنسه.

في هذا الصدد يورد عبد القاهر تشبيه أزهار البنفسج (في زرقة لونها) بأوائل النار في أطراف الكبريت عند أول استعمال له في قول الشاعر:

ولازوردية تزهو بزرقتها   بين الرياض على حمر اليواقيت

كأنها فوق هامات ضعفن بها   أوائل النار في أطراف كبريت

ثم يقول معلقا على غرابة الجمع بين المتباينين في هذا التشبيه: "لأنه إذ ذاك تشبيه لنبات غضّ يرفّ، وأوراق رطبة ترى الماء فيها يشف، بلهب نار مستولٍ عليه اليَبَس، وبادٍ فيه الكلف ومبني الطباع وموضوع الجبلّة على أن

الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر"

ج. الغموض الشفيف:

فالتشبيه - في صورته المثلى- ليس ضربا من المكاشفة أو الإفضاء الصريح بالمعاني، وإنما هو لون من ألوان التعبير غير المباشر الذي تغلفه غلالة رقيقة من الغموض، ومن ثم فإن إدراك المتلقي لمعنى هذا التشبيه لا يتأتى له إلا بعد طول تأمل ومعاودة نظر، وهذا ما يحقق له من المتعة الفنية ما لا يكاد يحس به لو حصّل معنى التشبيه في سهولة ويسر، هذا ما يقرره عبد القاهر الجرجاني حيث يقول في هذا الصدد:

"ومن المركوز في الطباع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف..".

المبحث الثاني

الاستعــارة

أولاً- مفهوم الاستعارة:

"لا يختلف المعنى الاصطلاحي عن المعنى المعجمي أو اللغوي لمادتها، فالإعارة - لغة- هي نقل الشيء من مالكه أو حائزه إلى شخص آخر كي ينتفع به بعض الوقت ثم يعيده إلى مالكه الأصلي، وبديهي أن هذا النقل لا يحدث إلا إذا كان بين الشخصين (المعير والمستعير) صلة أو "علاقة" ما، وبهذا المعنى اللغوي استخدم العباس بن الأحنف لفظتي "يعير - تعار" في قوله:

من ذا يعيرك عينه تبكي بها   أرأيت عينا للبكاء تعار

ويقترب المفهوم الاصطلاحي للاستعارة من هذا المعنى اللغوي، فالاستعارة هي: استخدام الكلمة في غير ما وضعت له، أي أنها نقل للكلمة من

معناها الأصلي الذي اختص بها أو اختصت به في عرف الاستعمال إلى معنى آخر، فكلمة "بدر" الثانية -على سبيل المثال- في البيت الثاني من قول المتنبي:

ليالِيّ بعد الظاعنين شكولُ طوال وليلُ العاشقين طويل

يُبِنّ إلىّ البدر الذي لا أريده ويخفين بدرا ما إليه سبيل

وكلمة "أسْد" في قول أحمد شوقي في نهج البردة:

مهما دُعيتَ إلى الهيجاء قمتَ لها ترمي بأسْد ويرمي الله بالرجم

كل منهما استعارة؛ حيث نقلت الأولى عن معناها الأصلي (البدر الحقيقي المعروف) إلى المعنى المجازي أو غير الحقيقي الذي أراده المتنبي (الحبيب الذي يقصده)، ونقلت الثانية كذلك من معناها الأصلي (جمع من الحيوان المعروف بالأسد) إلى المعنى المجازي الذي أراده شوقي (أصحاب الرسول ﷺ وجنوده الأقوياء في الحرب)، وجلي أن هذا النقل قد تم على أساس مراعاة علاقة المشابهة بين المعنيين في كل منهما، أي مشابهة الحبيب للبدر في الإشراق والجمال، ومشابهة أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم للأسود في الشجاعة والإقدام.

فعناصر الصورة الاستعارية في ضوء المثالين السابقين أربعة هي:

١- المستعار منه: (الجرم السماوي المعروف- جمع من الحيوان المفترس المعروف).

٢- المستعار له: (الحبيب المقصود للشاعر- أصحاب الرسول ﷺ عند ملاقاة الأعداء)

٣- المستعار: (لفظة بدر- لفظة أسْد)

٤- العلاقة أو الجهة الجامعة: (المشابهة بين المستعار منه والمستعار له)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن قيام الاستعارة على علاقة المشابهة بين طرفيها

لا يعني أنها ضرب من ضروب التشبيه، أو أن دورها الفني لا يعدو مجرد إثبات شبه بين طرفيها، ولتوضيح ذلك نود العودة إلى استعارة المتنبي السابقة (ويخفين بدرا ما إليه سبيل)؛ إذ لو أراد المتنبي التعبير عن علاقة محبوبته بالبدر عن طريق التشبيه لقال مستوفيا عناصر التشبيه الأربعة: هي كالبدر إشراقا، أو لقال-مع حذف الأداة-: هي البدر إشراقا، أو -مع حذف الوجه- هي كالبدر، أو -مع حذف الوجه والأداة- هي البدر، وإذا تأملنا هذه الصور الأربع يتبين لنا أنها- وإن اختلفت فيما بينها- تتفق في أن كلا منها قد صرح فيها بذكر طرفي التشبيه، وهذا هو الفارق الجوهري الذي تفترق به الاستعارة عن التشبيه؛ إذ إن الاستعارة لا يذكر فيها إلا واحد فحسب من طرفي المشابهة، ففي عبارة المتنبي (ويخفين بدرا ما إليه سبيل) لا يوجد إلا المشبه به "بدر" أما المشبه (المحبوبة) فلا ظل لوجوده في العبارة ومن ثم تعرّف الاستعارة بأنها: (تشبيه حذف أحد طرفيه) أو هي كما يقول السكاكي:

"أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر، مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دلالة على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"(١)

وعبارات السكاكي في هذا التعريف تدل على أن هذا الفارق بين التشبيه والاستعارة من حيث البنية يتبعه بالضرورة فارق بينهما من حيث طبيعة الدور الفني الذي يؤديه كل منهما، وأن التشبيه على اختلاف صوره لا يفيد إلا التشابه من الطرفين؛ لأن ذكر الطرفين في التعبير يدل على أن لكل منهما وجوده المستقل عن الآخر وأن ما بينهما بالتشبيه هو تقارب فحسب لا اتحاد؛ ففي الصور التشبيهية الأربع السابقة لا نجد إلا تماثلا تتفاوت درجاته بين الإنسان (المحبوبة) والبدر، أي تماثلا يظل الإنسان معه إنسانا والبدر بدرا، أما في الاستعارة فإن حذف أحد الطرفين فيها يشعر بالاتحاد والامتزاج بينهما، وأن المشبه والمشبه به قد أصبحا- عن طريق الادعاء والتخييل- شيئا واحدا يصدق

---

(١) كتاب مفتاح العلوم، ص ١٥٦.

عليهما لفظ واحد، وأننا مع تعبير المتنبي (ويخفين بدرا...) لم نعد إزاء الإنسان الذي يشبه البدر، بل مع الإنسان البدر، أو البدر الإنسان**!!**

تبقى الإشارة إلى أن الصورة الاستعارية لا تقوم بدورها الفني دون أن يواكبها ما يوجه ذهن المتلقي إلى فهم المعنى المراد بها وهو ما اصطلح البلاغيون على تسميته بالقرينة، وهي حسب تعريفهم لها: "الدليل الذي يدل على أن المعنى الأصلي للكلمة غير مراد"، والقرينة بحسب المجال الذي ننتمي إليه نوعان

(أ) قرينة مقامية: أي مستمدة من ملابسات الموقف الكلامي الذي ينشأ فيه التعبير الاستعاري.

(ب) قرينة مقالية: أي ماثلة في العناصر اللغوية السابقة للاستعارة أو اللاحقة بها في سياق الكلام.

مثال الاستعارة ذات القرينة المقامية لفظة "البدر" في النشيد المدني الذي استُقبل به الرسول ﷺ، وذلك في البيت القائل:

طلع البدر علينا من ثنيّات الوداع

فالقرينة المانعة من إرادة البدر الحقيقي هي ملابسات الموقف الذي تردد فيه هذا النشيد والدال على أن المراد بالبدر هو محمد ﷺ.

ومثال الاستعارة ذات القرينة المقالية لفظة "العقيم" التي وردت وصفا للريح في قوله جل شأنه: ﴿ وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ ﴾ [الذاريات: ٤١].

فالمعنى الأصلي للفظة العقيم: التي لا تلد، غير أن ذكر لفظة الريح قبل هذه اللفظة هو قرينة مانعة من إرادة هذا المعنى (لأن الريح لا تلد على الحقيقة)، ومن ثم فإن هذه القرينة توجه دلالة اللفظة إلى المعنى المجازي، وإلى أن المراد هو أن تلك الريح لم تأت بخير، بل هي ريح مدمرة سيقت للإتيان على هؤلاء القوم.

ثانيًا- أقسام الاستعارة:

قسم البلاغيون الاستعارة تقسيمات عديدة نكتفي منها بما يلي:

١- تقسيمهم لها بحسب ذكر المستعار منه أو عدم ذكره إلى تصريحية ومكنية.

٢- ثم بحسب طبيعة اللفظ المستعار إلى: أصلية وتبعية.

٣- ثم أخيرا بحسب كون الطرفين مركبين أو مفردين إلى تمثيلية وغير تمثيلية، وتلك التقسيمات هي ما سوف نتوقف إزاءها- بإيجاز- في الصفحات التالية:

١-التصريحية والمكنية:

فالاستعارة التصريحية: هي التي يصرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به)، وذلك كما في قوله-عز وجل- في خطاب أهل الكتاب ﴿ **قَدْ جَآءَكُم مِّنَ ٱللَّهِ نُورٌ وَكِتَٰبٌ مُّبِينٌ * يَهْدِى بِهِ ٱللَّهُ مَنِ ٱتَّبَعَ رِضْوَٰنَهُۥ سُبُلَ ٱلسَّلَٰمِ وَيُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ بِإِذْنِهِۦ** ﴾ [المائدة: ١٥- ١٦].

ففي الآية الأولى تشبيه للرسول ﷺ أو لرسالته بالنور في الهداية إلى الطريق القويم، وفي الآية الثانية تشبيه للكفر والضلال بالظلمات، وللإيمان والهدى بالنور، ثم حذف المشبه في كل تشبيه من تلك التشبيهات الثلاثة، واكتفى بذكر المشبه به، فكانت الاستعارة التصريحية.

ومن ذلك قول الرسول ﷺ: "حبك الشيء يعمي ويصم"، فليس المقصود بالفعلين في الحديث معناهما الحقيقي ؛ لأن الحب لا يعمي أو يصم على الحقيقة، وإنما المقصود ما يترتب على الحب من غفلة عن عيوب المحبوب، وتجاهل لما قد يوجّه إليه من تهم "وعين الرضا عن كل عيب كليلة..."، ففي الحديث- إذن- تشبيه للغفلة عن العيوب بالعمى، ولتجاهل اتهام المحبوب والقدح فيه بالصمم ثم حذف المشبه، وذكر المشبه به في الحالين على سبيل الاستعارة التصريحية.

أما الاستعارة المكنية: فهي التي يحذف منها المشبه به، ويدل عليه بذكر خاصية من خواصه أو لازمة من لوازمه. مثال ذلك قوله-عز وجل- على لسان سيدنا زكريا عليه السلام: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ [مريم: ٤]، فلقد شبه الشيب في الرأس بالنار بجامع البياض في كل منهما، ثم حذف المشبه به، ودل عليه بذكر لازم من لوازمه وهو الاشتعال.

ومن الاستعارة المكنية قول ابن الرومي في رثاء ابنه:

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفت الآمال ما كان من وعد

ففي البيت تشبيه لكل من المنايا والآمال بالإنسان الذي يوعد ويهدد بالشر (في الاستعارة الأولى)، ويعد بالخير (في الاستعارة الثانية)، ثم حذف المشبه به، ودل عليه بذكر خاصية من خواصه، وهي الإنجاز في الأولى والإخلاف في الثانية.

٢- الأصلية والتبعية:

فالاستعارة الأصلية: هي ما يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس (غير مشتق) سواء أكان اسم ذات كأسد أو بحر أو بدر، أو اسم معنى (مصدر) كالعلم أو الكرم أو الشجاعة مثلاً، فمن ذلك قول المتنبي في رثاء محمد بن الفضل:

يا شهابا خبا لآل عبيد الله أعزز بفقد هذا الشهاب

وقول التهامي في رثاء ابنه:

يا كوكبًا ما كان أقصر عمره وكذاك عمر كواكب الأسحار

وقول المتنبي يخاطب سيف الدولة:

رميتهم ببحر من حديد له في البر خلفهم عباب

فالألفاظ المستعارة في الأبيات الثلاثة "شهابا- كوكبًا- بحر" كلها أسماء أجناس- فهي إذن- من الاستعارة الأصلية

والسر في تسمية البلاغيين لتلك الاستعارة بهذا الاسم، هو أن المعنى الحقيقي للفظ المستعار يمثل بذاته أو بالأصالة طرفًا من طرفي المشابهة، ولذا فإننا عند تحليل الاستعارة لا نشير إلا إليه، فنقول مثلاً في الاستعارة في بيت المتنبي: شبه الجيش كثير العدد والعتاد بالبحر، بجامع الضخامة والاندفاع المخيف في كل، ثم حذف المشبه، فاللفظ المذكور- إذن- هو نفسه اللفظ الدال على المشبه به، وليس مشتقًّا منه أو تابعًا له كما سنرى فيما أطلقوا عليه الاستعارة التبعية.

أما الاستعارة التبعية: فهي ما لا يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس، وذلك كأن يكون اسمًا مشتقًّا أو فعلاً أو حرفًا.

فمثال الاستعارة في المشتق: قوله-عز وجل-: ﴿ قَالُواْ يَٰوَيۡلَنَا مَنۢ بَعَثَنَا مِن مَّرۡقَدِنَاۜۗ هَٰذَا مَا وَعَدَ ٱلرَّحۡمَٰنُ وَصَدَقَ ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴾ [يس: ٥٢]، وقوله جل شأنه: ﴿ وَأَمَّا عَادٞ فَأُهۡلِكُواْ بِرِيحٖ صَرۡصَرٍ عَاتِيَةٖ ﴾ [الحاقة: ٦]، فلفظتا الاستعارة في الآيتين هما من المشتقات؛ إذ الأولى منهما اسم مكان (مرقدنا)، والثانية اسم فاعل(عاتية)، فهما-إذن- من الاستعارة التبعية كما يصرح البلاغيون، لأن استعارة المشتق- في نظرهم- لابد أن تكون تابعة للمصدر، فإجراء استعارة الأولى-مثلاً- يكون على النحو التالي: شبه الموت-أولاً- بالرقود، ثم حذف المشبه وتنوسي التشبيه حتى صار الرقود يعني الموت، ثم اشتق من الرقود بهذا المعنى "مرقد" بمعنى مكان الموت أي القبر، وعلى هذا فالاستعارة في نظرهم تصريحية تبعية.

ومثال الاستعارة في الفعل قوله-عز وجل-: ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلۡمَآءُ حَمَلۡنَٰكُمۡ فِي ٱلۡجَارِيَةِ ﴾ [الحاقة:١١]، وقوله سبحانه: ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلۡغَضَبُ أَخَذَ ٱلۡأَلۡوَاحَۖ وَفِي نُسۡخَتِهَا هُدٗى وَرَحۡمَةٞ لِّلَّذِينَ هُمۡ لِرَبِّهِمۡ يَرۡهَبُونَ ﴾ [الأعراف:١٥٤].

فالاستعارة في الفعلين (طغى- سكت) هي من الاستعارة التبعية أي هي تابعة-في كل منهما- لاستعارة المصدر الذي اشتق منه، فعند تحليل خطوات

الاستعارة الأولى مثلاً ينبغي- في نظر البلاغيين- أن يقال: شبه فيضان الماء وارتفاعه بالطغيان والغلو في الظلم، ثم حذف المشبه، وأطلق الطغيان مرادًا به فيضان الماء، ثم اشتق من الطغيان بهذا المعنى: طغى بمعنى فاض.

ومثال الاستعارة التبعية في الحروف قوله عز وجل على لسان فرعون حين هدد السحرة بعد إيمانهم: ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ﴾ [طه:٧١]، فحرف الجر في العبارة القرآنية "في" موضوع لإفادة معنى الظرفية، ولكنه استعير ليفيد معنى الاستعلاء، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

وإنما كانت استعارة الحروف من الاستعارة التبعية في نظر البلاغيين، لأنها تجري أولاً في المعاني الكلية للحروف كالاستعلاء والابتداء والغاية والظرفية، ثم تسري (بالتبعية) على المعنى الجزئي للحرف.

٣- التمثيلية وغير التمثيلية:

يقصد بالاستعارة غير التمثيلية ما يكون الطرفان فيها مفردين، وذلك كالاستعارات التي عرضنا لها في هذا المبحث حتى الآن.

أما الاستعارة التمثيلية:

فهي ما يكون الطرفان فيها مركبين، أي أنها-بعبارة أخرى- تشبيه مركب حذف منه المشبه، وهذا ما يشير إليه الخطيب القزويني حيث يعرفها بقوله:

"تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم إدخال المشبه في جنس المشبه به مبالغة في التشبيه فتذكر بلفظها من غير تغيير من الوجوه[١]...".

فمن أمثلة الاستعارة التمثيلية تلك الرسالة الموجزة التي وجهها الوليد بن يزيد- لما بويع بالخلافة- إلى مروان بن محمد وقد بلغه أنه متوقف في البيعة له، ذلك أنه كتب إليه: "أما بعد: فإني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، فإذا بلغك

---

(١) انظر: "الإيضاح" ص١٧٣.

كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت، والسلام"، ففي العبارة تشبيه لمروان في تردده بين البيعة والإحجام عنها- بصورة رجل متردد في الذهاب إلى أمر، فتارة يريد الذهاب فيقدم رجلاً، وتارة لا يريد فيؤخر الأخرى، ثم حذفت صورة المشبه، وذكرت صورة المشبه به فهي-إذن- استعارة تمثيلية.

ومثال ذلك أيضًا قولك لمن يبذل جهدًا في عمل لن يجدي عليه أدنى نفع: "أراك تنفخ في غير فحم"، أو "أنت تخط على الماء".

ومن ذلك قول الرماح بن ميادة:

ألم تك في يمنى يديك جعلتني فلا تجعلنّي بعدها في شمالكا

ففي البيت صورة تمثيلية لما يريد الشاعر أن يعبر عنه من أنه كان محبوبًا مقربًا من صاحبه، فلا ينبغي- من ثم- أن يبعده أو يتخلى عنه ذلك الصاحب.

ومن ذلك قول أبي الطيب المتنبي:

وفي تعب مَنْ يَحسدُ الشمسَ نورها ويجهدُ أن يأتي لها بضريب

فالمتنبي يصور بتلك الصورة التمثيلية العناء الذي يعانيه من يحسد العظماء، ويتكلف-عبثًا- الانتقاص من أقدارهم، والتهوين مما تفردوا به، وسموا على أقرانهم فيه.

وجليّ أن الاستعارة التمثيلية- كما يتضح في نماذجها السابقة- هي صورة مركبة، أي أن الشبه فيها منتزع من عدة عناصر، ومن ثم فإنه من العبث تفتيت مثل تلك الصورة، ومحاولة رصد الشبه في عنصر من عناصرها منعزلا عما يتآزر معه في إطارها، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني:

"اعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذي يقتضي كونه مستعارًا، ثم لا يكون مستعارًا، وذلك لأن التشبيه المقصود منوط به مع غيره، وليس له شبه ينفرد به، على ما قدمت لك من أن الشبه يجيء منتزعًا من مجموع جملة الكلام.."."

ومن الأمثلة التي يسوقها عبد القاهر في هذا الصدد: قول القائل وقد سمع كلامًا حسنًا من رجل دميم: "عسل طيب في ظرف سوء"- يقول عبد القاهر:

"ليس "عسل" ههنا على حدّة في قولك: ألفاظه عسل، لأجل أنه لم يقصد إلى بيان حال اللفظ الحسن، وتشبيهه بالعسل في هذا الكلام الحسن من الرجل المشنوء في منظره، وإنما قصد إلى قياس اجتماع فضل المخبر مع نقص المنظر بالشبه المؤلف من العسل والظرف[١]".

ويرى البلاغيون أن الاستعارة التمثيلية إذا كثر تداولها وشاعت على الألسنة سميت "مثلا"، فالأمثال ما هي إلا استعارات تمثيلية تعورفت فأصبحت تقال في مقامات جديدة شبيهة- في كل منها- بالمقام الأول، ففي كل مثل ما يسمى "المورد"، وهو الموقف الذي قيل فيه عند أول استخدام له، وما يسمى "المضرب" وهو الموقف الجديد الذي يقال فيه لمشابهته للموقف الأول، ولهذا فإن لفظ المثل لا يتغير، بل يلزم صورة واحدة هي صورته التي ورد عليها أولاً.

فمن الأمثال قولهم: **"أحشفا وسوء كيلة"** وهو يضرب مثلاً لكل شخص يظلم من جهتين، وبيان الاستعارة فيه أن يقال: شبهت هيئة من يظلم من جهتين بهيئة رجل باع لآخر تمرًا رديئًا وطفف له في المكيال، واستعير التركيب الموضوع للمشبه به للمشبه.

ومنها: **"إنك لا تجني من الشوك العنب"**، وهو يضرب لمن يفعل الشر وينتظر مجازاته بالخير، ومنها: "إن البغاث بأرضنا يستنسر"، ويضرب للضعيف الذي تتاح له الفرصة فيظهر بمظهر القوي، ومنها أيضًا: "لا يُفتى ومالك بالمدينة" وهو يضرب مثلاً للتحرج من الإدلاء بأي رأي في أمر من الأمور بحضرة من هو أعلم به، وأحق بالفتوى فيه.

بقي أن نشير إلى أن بعض الأبيات الشعرية قد يتضمن تشبيهًا مركبًا،

---

(١) "أسرار البلاغة" ج (٢) ص (١٢٣-١٢٤).

بحيث يتمثل المشبه في شطرها الأول، والمشبه به في شطرها الثاني، فإذا ذكر البيت من تلك الأبيات كانت الصورة تشبيهًا، أما إذا اكتفى بذكر الشطر الثاني- فحسب- في مقام يستدعي ذلك فإن الصورة حينئذ تصبح استعارة تمثيلية، ويتجلى ذلك في كثير من النماذج التي ذكرناها عند حديثنا عن التشبيه الضمني، فمن ذلك قول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

فالبيت برمته تشبيه (ضمني) مركب، أما إذا اقتطع الشطر الثاني منه، وذكر في مقام يتطلبه ويلائمه فإنه يكون استعارة تمثيلية ومن ذلك قوله:

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني إن النفيس غريب حيثما كانا

فالشطر الثاني هو المشبه به، ولهذا إذا ذكر وحده في موقف يستدعيه كان استعارة تمثيلية.

ثالثًا- القيمة الفنية للاستعارة:

تبين لنا منذ قليل أن الخاصية التي تنفرد بها الاستعارة عن التشبيه هي قدرتها دونه على تناسي التشبيه بين الطرفين، وإلغاء الحاجز بينهما، والادعاء بأن أحدهما هو عين الآخر، وهنا نضيف أن هذه الخاصية التي تتجاوز بها الاستعارة أطر الواقع كي تحلق في فضاء الخيال الفسيح هي مرد قيمتها الفنية؛ إذ إن الصورة الاستعارية بخاصيتها تلك تصبح وسيلة الشعراء والأدباء للكشف عما يحسون به بين الأشياء من صلات مستكنة وعلاقات خفية لا يصل إلى تمثلها سواهم، وهي- من ثم- وسيلتهم إلى التفرد وطريقهم إلى الإبداع.

إن تجربة الشاعر أو الأديب هي رؤية متميزة، وموقف خاص متفرد من الكون والحياة، ولذا فإن نشاطه الخيالي في صوغ تلك التجربة والتعبير عنها لا يكون عزفًا على وتر المألوف، أو انصياعًا لأحكام العقل والمنطق، فإذا كان العقل والمنطق- مثلاً- يأبيان استحالة المعنويات المجردة إلى ماديات محسوسة،

أو تصوير الجمادات أشخاصًا حية تعقل وتحس وتتحرك- فإن عدسة الخيال لدى الشاعر قادرة- عن طريق التعبير الاستعاري- على تصور ذلك وتصويره، لنستمع على سبيل المثال إلى قول الشاعر المعاصر "صالح الشرنوبي" في قصيدة بعنوان "الغرفة المهجورة":

أراقتْ عليها معاني الفناء ظلالَ السكون الحزين الرهيب

ولفّت معالمَها ظلمةٌ يصارِعُها النورُ حتى تغيب

يكاد الظلام إذا جاءها يفرّ فإن همهمت لا يجيب

وتعول في صمتها الذكرياتُ فيفرق منها الوجود الكئيب

فظلال السكون، وفرار الظلام وفزعه، ومصارعة النور له وعويل الذكريات وما إلى ذلك- كلها توليدات خيالية أو صور استعارية لا يقرها عقل، ولا يعترف بها الواقع غير أنها- وما يرد على شاكلتها من صور- صادقة (فنيًا) ما دامت تجسيدًا لتجربة، وتصويرًا لمشاعر وأحاسيس أحس بها الشاعر في هذا الموقف.

يقول عبد القاهر الجرجاني في وصف طبيعة الدور الفني الذي تنهض به الصورة الاستعارية:

"فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهًا بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق وتؤنق ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحيّ الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبيّن المميّز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد.." [(١)].

---

(١) (أسرار البلاغة/٢٤٢-٢٤٣).

المبحث الثالث

المجاز المرسل

أولاً- مفهوم المجاز المرسل:

يعرف البلاغيون المجاز اللغوي- في عمومه- بأنه: "الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة بين المعنى الموضوعة له والمعنى المستعملة فيه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوعة له"(١).

وبتأمل هذا التعريف- يتبين لنا أنه ينطبق تمام الانطباق على مفهوم الاستعارة الذي انتهينا من توضيحه منذ قليل شريطة أن نقيّد العلاقة بين المعنيين بكونها "علاقة مشابهة"، وعلى هذا فإن الصورة الاستعارية- بهذا القيد- نوع من المجاز أو صورة متميزة منه.

أما إذا كانت العلاقة بين المعنيين نوعًا آخر غير المشابهة فإن المجاز حينئذ يسمى "المجاز المرسل" ومعنى كونه مرسلاً أي غير مقيّد كالاستعارة بعلاقة المشابهة.

من هذه الزاوية يعرف المجاز المرسل بأنه:

مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي المستعمل فيه اللفظ بعلاقة غير المشابهة.

ثانيًا- علاقات المجاز المرسل:

وعلاقات المجاز المرسل كثيرة يصعب في هذا المقام استقصاؤها، وسنكتفي- من ثم- بالتوقف إزاء ثمان من أشهرها تدور كل علاقتين منها حول محور بعينه، والمحاور هي:

١- **الغاية:** ويتضمن علاقتي السببية والمسببية.

---

(١) بغية الإيضاح/٣/٨٩

٢- **الكم:** ويتضمن علاقتي الكلية والجزئية.

٣- **الزمان:** ويتضمن علاقتي اعتبار ما كان واعتبار ما يكون.

٤- **المكان:** ويتضمن علاقتي المحلية والحالية.

وتلك العلاقات هي ما سنتناولها فيما يلي:

أ. السببية:

أي أن يذكر اللفظ الدال على السبب ويراد به المسبب أي النتيجة المترتبة عليه، مثال ذلك لفظة "السماء" في قوله -عز وجل- ﴿ **أَلَمْ يَرَوْا كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ مَّكَّنَّاهُمْ فِي الْأَرْضِ مَا لَمْ نُمَكِّن لَّكُمْ وَأَرْسَلْنَا السَّمَاءَ عَلَيْهِم مِّدْرَارًا وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمْ فَأَهْلَكْنَاهُم بِذُنُوبِهِمْ وَأَنشَأْنَا مِن بَعْدِهِمْ قَرْنًا آخَرِينَ** ﴾ [الأنعام:٦] فلفظة السماء في الآية الكريمة لا يقصد بها معناها الحقيقي، وإنما يقصد بها المطر بقرينة لفظة (مدرارًا)، والعلاقة بين المعنيين: الحقيقي والمراد هي أن الأول منهما مصدر الثاني وسببه (أي السببية) وقيمة هذا التجوز بإطلاق السبب على المسبب هي المبالغة في تصوير المعنى المراد وهو المطر، أي الدلالة على أنه كان من الغزارة بحيث يتصور المرء إزاءه أن السماء نفسها قد استحالت مياها ونزلت على هؤلاء القوم، وهي مبالغة تتواءم مع سياق الآية الكريمة القائم كله على المبالغة في تصوير النعم العظيمة التي أنعم الله بها على الأقوام السابقين على كفار قريش ﴿**مَّكَّنَّاهُمْ فِي الْأَرْضِ مَا لَمْ نُمَكِّن لَّكُمْ - مِّدْرَارًا - الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمْ**﴾ والذين كان مصيرهم- بعد تعاظم هذه النعم عليهم- الهلاك بسبب ما اقترفوه من ذنوب**!!**

ب. المسببية:

أي أن يذكر اللفظ الدال على المسبّب أي النتيجة ويراد به السبب، ومثاله لفظة "نارًا" في قوله جل شأنه: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ۖ وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا**﴾ [النساء:١٠] فلفظة "نارا" في الآية الكريمة لا يراد بها المعنى الحقيقي؛ إذ النار الحقيقية لا تؤكل في البطون، وإنما المراد المال الحرام الذي تكون نتيجة استيلاء الظالمين عليه هي القذف في النار، وقيمة هذا التجوز هي تبشيع لظلم اليتامى وتلويح بسوء عاقبته.

ج. الكلية:

أي أن يذكر اللفظ الدال على الكل مرادًا به بعض أجزائه كما في قوله سبحانه: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ﴾ [البقرة:١٩].

فالمراد بالأصابع: الأنامل التي هي جزء منها بقرينة استحالة الأصابع كلها في الآذان، وفي هذا التجوز إشعار بقوة ما يسيطر على المنافقين في هذا الموقف من خوف وفزع، فكأنهم لشدة هذا الفزع يكادون يدسون الأصابع كلها في الآذان اتقاءً له.

د. الجزئية:

أي أن يذكر اللفظ الدال على الجزء ويراد به الكل، وذلك كما في قوله سبحانه: ﴿وَمَن قَتَلَ مُؤْمِنًا خَطَـًٔا فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةٍ﴾ [النساء:٩٢] فالمقصود بلفظ الرقبة في الآية الكريمة العبد الذي تتطلب تحريره كفارة القتل الخطأ، أي أن العبد هنا سمي باسم جزئه وقيمة هذا التجوز- والله أعلم بمراده- هي الترغيب في تحرير الرقيق، فالتعبير بالرقبة عن العبد- يخيّل صورة هذا العبد وقد أحاط برقبته القيد الذي يقيده إلى سيده أو مالكه، الأمر الذي يستحث المؤمن إلى المبادرة بتخليصه من هذا القيد.

هـ. اعتبار ما كان:

أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه في الماضي ومثاله لفظة "أزواجًا" في قوله تبارك وتعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَٰجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا ..﴾ [البقرة:٢٣٤].

فالمقصود بالأزواج في الآية الكريمة: الأرامل، وإنما سمين أزواجًا باعتبار ما كنّ عليه قبل وفاة أزواجهن، وتتجلى قيمة هذا التجوز في ضوء الوقوف على المقام الخاص الذي وردت فيه تلك الآية، فهي مسوقة لبيان مدة العدة التي يجب على المرأة أن تقضيها بعد وفاة زوجها، وهي المدة التي يحرم عليها أن تتزين فيها أو أن تخطب لرجل آخر قبل انقضائها؛ ففي هذا السياق يكون التعبير عن

تلك المرأة بلفظ "الزوج" لا بلفظ الأرملة ذا دلالة خاصة؛ إذ يكون بمثابة حث لها على الالتزام بالشروط الواجبة عليها في تلك المدة، وفاءً لحق زوجها السابق، وصيانة لحرمته، فكأنها تظل "زوجًا" له حتى تستوفي تلك المدة المحدودة.

و. اعتبار ما يكون:

أي تسمية الشيء باسم ما يئول إليه أمره في المستقبل، وذلك كما في لفظتي (فاجرًا- كفارًا) في قوله تبارك وتعالى على لسان سيدنا نوح في دعائه على قومه: ﴿ إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ﴾ [نوح:٢٧]؛ فالمولود لا يوصف عند ولادته بالفجور أو الكفر، ولكنه وصف بذلك باعتبار ما سيئول إليه أمره، وقيمة هذا التجوز الإشعار بشدة ما كان يسيطر على نوح -عليه السلام- في هذا الموقف- من يأس من هداية قومه، فكأنه كان يحس آنذاك بتأصل الكفر والفجور لديهم تأصلاً سيكون له امتداده فيما يتولد عنهم من ذرية.

ز. المحلية:

وهي أن يذكر المكان ويراد به ما يحل فيه، وذلك كما في قوله عز وجل في تهديد أبي جهل: ﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ ﴾ [العلق:١٧]، فالمعنى الأصلي لكلمة "النادي": مجلس القوم أو مكان اجتماعهم، والمعنى المراد: صحبة أبي جهل الأشرار الذين اغتر بهم حيث قال للرسول ﷺ: "أتهددني وأنا أكثر أهل الأرض ناديًا؟!"، وقيمة المجاز هنا هي المبالغة في التهديد، فكأن الآية الكريمة تقول له: لتأت لا بجميع صحبتك الأشرار فحسب، بل بالنادي الذي تلتقون فيه نفسه لو استطعت!!

ح. الحالية:

وهي أن يذكر لفظ الحالّ ويراد به المحل، كما في لفظ "رحمة" في قوله سبحانه: ﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ [آل عمران:١٠٧] حيث ذكر لفظ الرحمة مرادًا به الجنة التي هي محلها، وذلك مبالغة في تصوير عظمة هذه الرحمة واتساعها بسعة جنة الخلد التي أعدت لهؤلاء الذين تبيضّ وجوههم يوم القيامة!!

المبحث الرابع

الكنـــاية

أولاً- مفهوم الكناية:

حين نتأمل في معنى تلك الآية الكريمة التي تصف حال الكافر يوم القيامة ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴾ [الفرقان:٢٧]، نجد أن للتعبير "يعض الظالم على يديه" دلالتين: إحداهما: دلالته على تلك الحركة الحسية التي يمكن أن تُرى (العض على اليدين) والثانية هي دلالتها على ما يصاحب تلك الحركة ويقترن بها أو يبعث عليها من شعور بالندم، وإحساس بضلال المسعى.

ومثل هذا التعبير في تضمنه دلالتين على هذا النحو التعبير بخشوع البصر في قوله جل شأنه: ﴿ فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ ٱلدَّاعِ إِلَىٰ شَيْءٍ نُّكُرٍ * خُشَّعًا أَبْصَٰرُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ ﴾ [القمر:٦-٧]. فهذا التعبير يدل أولاً: على غض الطرف وانكسار البصر، ثم يدل-ثانيًا- على ما يلازم تلك الهيئة من شعور بالذلة والهوان.

ومثل ذلك أيضًا التعبير بشخوص البصر في قوله سبحانه ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴾ [إبراهيم:٤٢]، فهذا الشخوص يعني- أولاً- اتساع الحدقتين وثبات النظر، وهي هيئة تدل على ما يصاحبها أو يؤدي إليها من شعور بالحيرة والاضطراب.

مثل تلك العبارات السابقة هي ما يسمى "الكناية" فنحن مع كل أسلوب كنائي نكون إزاء خطوتين متتاليتين من الدلالة، أولاهما الدلالة الوضعية لألفاظ الأسلوب على المعنى القريب أو المباشر والثانية دلالة هذا المعنى القريب على معنى آخر يكون هو المراد.

يقول عبد القاهر الجرجاني في تعريف الكناية:

هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع

له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة، وكثير رماد القدر يعنون كثير القرى، وفي المرأة نؤوم الضحى، والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود"(١).

ولا يكاد يختلف مفهوم الكناية لدى البلاغيين عن ذلك المفهوم الذي يحدده عبد القاهر، ويتجلى ذلك في التعريفات التي وضعوها لها، والتي منها: "أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيًا هو المقصود" أو "أن تذكر الشيء بغير لفظة الموضوع له". أو "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك".

الكناية- إذن- في ضوء التعريفات- هي ضرب من **الانحراف الدلالي**، والعدول بالألفاظ عن معناها الظاهر الذي تؤديه بدلالاتها الوضعية إلى المعنى الخفي الذي يراد بالأسلوب.

فحين ننظر على سبيل المثال في قول المتنبي مادحًا سيف الدولة مصورًا انتصاره على قبيلة "بني كلاب":

فمَسَاهم وبسطهم حرير وصبحهم وبسطهم تراب

ومن في كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب

نجد أن المعنى الظاهر للبيتين هو أن هؤلاء القوم حين أغار عليهم سيف الدولة ليلاً كانوا يفترشون الحرير، حتى إذا كان الصباح جلسوا على التراب وأصبح من يمسك الرمح منهم شبيهًا بمن تخضبت يداه بالحناء. ولكن هذا المعنى الظاهر ليس هو المراد من البيتين، وإنما المراد هو أن الغارة الشعواء

(١) دلائل الإعجاز/٥٢.

التي شنها سيف الدولة على هؤلاء قد بدلت حالهم من ترف ونعيم إلى ذل وتعاسة، وأن الهوان الذي لحقهم قد جعل الرجال منهم كالنساء في الاستسلام، ففي البيتين-إذن-أربع كنايات هي: "بسطهم حرير" كناية عن العز والترف، و"بسطهم تراب" كناية عما حل بديار هؤلاء القوم من خراب، و"من في كفه قناة" كناية عن الرجل و"من في كفه خضاب" كناية عن المرأة.

ويتضح من تحليل البيتين السابقين أن المعنى المراد يكون- حينئذ- خفيًّا غير ظاهر، وهذا هو سر إطلاق مصطلح "الكناية" على مثل تلك الأساليب. فالمادة المعجمية لهذا المصطلح تدور حول معنى "الستر أو الإخفاء" "يقال كنيت الشيء إذا سترته وكنى عن الشيء يكنى إذا لم يصرح به، ومنه الكنى، وهو أبو فلان وأم فلان، وابن فلان، وبنت فلان، سميت كنى لما فيها من إخفاء وجه التصريح بأسمائها الأعلام"[١].

ثانيًا- الفرق بين الكناية والمجاز:

وإذا كانت الكناية لونًا من ألوان الانحراف الدلالي والانتقال من معنى إلى معنى. فما الفرق بينها وبين المجاز بقسميه (المرسل- الاستعارة) إذن؟

أن الكناية تختلف عن المجاز في جانبين هما:

أ. طبيعة العلاقة بين المعنيين فيها.

ب. جواز إرادة المعنى الأصلي.

ولتجلية هذا الفارق نود أن نتوقف إزاء كل من هذين الجانبين وقفة موجزة:

(أ) طبيعة العلاقة:

ترتد العلاقة في المجاز المرسل- كما ذكرنا من قبل- غالبًا إلى أحد محاور أربعة: الكم، الغاية، الزمان، المكان- وهي في الاستعارة دائمًا- في نظر البلاغيين- المشابهة بين المعنيين، أما في الكناية فإن العلاقة فيها هي: اللزوم العرفي، أي أن

---

(١) المثل السائر/ ٢٤٣.

السر في الانتقال في الأسلوب الكنائي من المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي هو ما بين المعنيين من تلازم وارتباط في العرف الاجتماعي؛ فلقد تعارف المجتمع-مثلاً- على الربط بين خشوع البصر والذلة، وبين العض على الأصابع والشعور بالندم، ثم بين النوم على الحرير والنعيم... إلخ.

فالأسلوب الكنائي في قوله عز وجل مصورًا الرجل الذي أبيدت جنته لبطره وكفره: ﴿ وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا .... ﴾ [الكهف:٤٢]، يتمثل في عبارة "يقلب كفيه" كناية عن الحسرة والندم، وجلي أن العلاقة بين تقليب الكفين وهذا المعنى يرتد إلى ما تعارف عليه الناس من الربط بين الأمرين.

وحين ننظر في قول طرفة بن العبد:

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد(١)

نجد أن الشاعر ينفي عن نفسه حلول التلاع، وذلك كناية عن الكرم، والارتباط بين الأمرين راجع إلى ما تعارف عليه العرب من أن البخلاء هم الذين ينزلون الأماكن المنخفضة كيلا يرى الضيوف نيرانهم فيقدمون عليهم.

والموازنة بين أسلوب الكناية في كل من الآية الكريمة السابقة وقول طرفة تقودنا إلى التفرقة بين نوعين من العرف الاجتماعي الذي ترتد إليه دلالة الكناية:

عرف عام:

تظل للكنايات المرتبطة به قيمتها ودلالتها رغم اختلاف البيئات والعصور، وذلك كالكناية في الآية الكريمة، لأن العرف جرى- ولا يزال- على الربط بين حركة الكفين على هذا النحو والشعور بالندم، ومن ذلك أيضًا أن نقول "منتفخ الأوادج" كناية عن الغضب، أو نقي الثوب" كناية عن العفاف والطهر، أو

---

(١) التلاع : جمع تلعة، والمقصود بها في البيت الأماكن المنخفضة.

كالكناية عن المعنى نفسه في قول مسكين الدرامي:

ما ضر جاري أن أجاوره ألا يكون لبيته ستر

وفي هذا المقام ينبغي أن نلاحظ أن كل أساليب الكناية الواردة في القرآن الكريم هي من تلك الكنايات الراجعة إلى العرف العام الذي هو أشبه بالتقاليد الثابتة والقوائم الراسخة التي لا تتبدل وهي- من ثم- لا تزال لها دلالاتها الفنية على معانيها- وستظل- على مر العصور، وبحسبنا أن نشير- فوق ما تقدم من نماذج إلى قوله جل شأنه كناية عن المرأة: ﴿**أَوَمَن يُنَشَّؤُاْ فِى ٱلْحِلْيَةِ وَهُوَ فِى ٱلْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ**﴾ [الزخرف:١٨] فمن الثابت- عرفًا- في كل زمان ومكان أن لبس الحلي هو من شأن النساء" وإلى قوله سبحانه كناية عن الحيرة والذهول: ﴿**إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ**﴾ [إبراهيم: ٤٢] - فشخوص البصر هو هيئة تستتبع الدلالة كلما وجدت على هذا المعنى، أو قوله عز وجل كناية عن التكبر بتصعير الخد والمرح في الأرض: ﴿ **وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِى ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ**﴾ [لقمان:١٨]، وما إلى ذلك من أساليب كنائية حفل بها القرآن الكريم فكل منها يحتفظ- لارتباطه بالعرف العام- بقيمته الفنية ودلالته على معناه منذ أول نزول القرآن إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وهو وجه من وجوه الإعجاز في هذا الكتاب الخالد.

عرف خاص:

وهو مجموعة العادات والتقاليد وأنماط السلوك التي تتغير من بيئة إلى بيئة ومن عصر إلى عصر، وجلي أن الكنايات التي ترتبط بهذا العرف لا تكون لها دلالاتها إلا في نطاقه الخاص، فنحن لن نفهم- مثلاً- الكناية عن الكرم في قول طرفة السابق "ولست بحلال التلاع.." إلا إذا كنا على وعي بالتقاليد العربية القديمة، تلك التي نشأت لدى العرب في بيئتهم الخاصة، حيث الجدب والقحط، والصحراء المترامية الأطراف، ذات الجبال والسهول المتنوعة، وحيث الرحيل الدائم طلبًا للماء والرزق، ففي مثل تلك البيئة يكون للمقام في التلاع دلالته على

البخل، لأن دافعه- حينئذ- إنما يكون هو الرغبة في التستر على الضيوف، والتخفي عن أعين التائهين الضالين.

إلى هذا العرف الخاص يرتد كثير من أساليب الكناية في تراثنا العربي القديم تلك التي افتقدت قيمتها، ولم يعد لها دلالة أو مغزى في ذوقنا الآن فحين نتأمل قول الشاعر:

ومهما يك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

نجد أن كلاً من "جبان الكلب" و "مهزول الفصيل" هو كناية من تلك الكنايات (التراثية) التي افتقدت لدينا الآن دلالتها على المعنى الذي أراده الشاعر وهو "الكرم"، وذلك لأنه قد استقر في العرف العربي- آنذاك- أن جبن الكلب إنما يرجع إلى كثرة زجره من صاحبه كلما هم بالنباح على ضيف غريب، الأمر الذي جعله يتعود الصمت وعدم النباح لكثرة تردد الضيوف، وهذا دليل على كرم صاحبه، وأن هزال الفصيل هو دليل على الكرم كذلك لأن هزاله إنما يرجع إلى حرمانه من لبن أمه لا يثار الضيوف به أو إلى حرمانه من الأم نفسها بذبحها إكرامًا لهم.

ومن تلك الكنايات التراثية كذلك قول أعرابية عن زوجها حين سئلت عنه: "زوجي رفيع العماد، طويل النجاد، عظيم الرماد قريب البيت من المجلس".

ففي العبارة: أربع كنايات: الكناية عن الشرف برفع العماد لأن المنزل العالي الرفيع يكون مَعْلمًا واضحًا يعرفه الزائرون، ويقصده جميع الناس، وهذا دليل على رفعة صاحبه ومكانته السامية بين قومه والكناية عن طول القامة في "طويل النجاد" لأن طويل القامة يحتاج إلى نجاد طويل (النجاد: حمائل السيف)، ثم الكناية عن الكرم بعظمة الرماد وكثرته، لأن الرماد لا يكثر إلا لكثرة إحراق الحطب بسبب كثرة الطبخ وتقديم الطعام للضيوف، ثم- أخيرًا- الكناية عن المعنى نفسه (الكرم) بقرب البيت من المجلس، لأن البخيل هو الذي لا يجلس قريبًا من بيته تهربًا من ملاقاة الضيوف.

ومن تلك الكنايات المأثورة عن العرب، قول بعضهم: "إن كنت كاذبًا فحلبت قاعدًا، وإن كنت كذوبًا فشربت غبوقًا باردًا" الغبوق: شرب اللبن بالعشى ففي تلك العبارة كنايتان: الأولى في الدعاء على الكاذب بأن يحلب قاعدًا والمقصود: الدعاء عليه بأن تهلك إبله فلا يجد ما يحلبه سوى الغنم، والثانية في الدعاء على الكذوب بأن يشرب غبوقًا باردًا، والمقصود أن تهلك كل ماشيته فلا يجد غبوقًا سوى الماء البارد.

وإذا كانت مثل تلك الكنايات السابقة فقد فقدت دلالتها- أو كادت لارتباطها ببيئة معينة وعصر معين، فمن الطبيعي أن يكون لكل عصر أساليبه الكنائية التي توائمه، والتي ترتبط بما استحدث فيه من عادات وقيم، وما استجد من أعراف ومواضعات خاصة به.

ففي شعرنا المعاصر- مثلاً- نجد أن حافظ إبراهيم يستخدم عبارة "سليل البخار" كناية عن الطائرة وذلك حيث يقول:

صفحة البرق أومضت في الغمام أم شهاب يشق جوف الظلام

أم سليل البخار طار إلى القصد فأعيا سوابق الأوهام

ومن الأساليب الكنائية السائدة لدنيا الآن، "ينظر إلى الدنيا بمنظار أسود "كناية عن التشاؤم، و"يضع النقاط على الحروف" كناية عن توضيح أمر كان فيه لبس، و"يحمل غصن الزيتون" كناية عن الدعوة إلى السلام.

والواقع أن لغتنا اليومية حافلة بالعديد من تلك الكنايات المنبثقة عن طبيعة المجتمع، والدالة في ضوء ارتباطها بعاداته وتقاليده وأعرافه، فكثيرًا ما نسمع- مثلاً- ما يقال عن شخص أن لسانه طويل كناية عن سلاطة لسانه وسوء أدبه، أو "نابه أزرق" كناية عن المكر والدهاء لديه، أو "يده طويلة" كناية عن وصفه بالسرقة، أو "له ظهر..." كناية عن احتمائه بشخص آخر ذي مكانة في المجتمع، أو "من أرباب الانفتاح" كناية عن الثراء الفاحش بلا مقدمات، أو "يلعب في الوقت الضائع" كناية عن العمل غير المجدي غالبًا- لفوات الأوان... إلخ.

ب. جواز إرادة المعنى الأصلي:

يختلف أسلوب المجاز عن أسلوب الكناية في أن الأول منهما لا يمكن معه إرادة المعنى الأصلي، وقد سبق أن أشرنا إلى أن المجاز لابد له من قرينة تمنع إرادة هذا المعنى، فقوله جل شأنه: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ﴾ [البقرة: ١٩] هو كما أسلفنا القول مجاز مرسل علاقته الكلية. وجلي أن المعنى الأصلي هنا تمتنع إرادته، لاستحالة إدخال الأصابع كلها في الأذن.

كذلك حين ننظر في قول الشاعر:

على أنني راض بأن أحملَ الهوى وأخلصَ منه لا عليّ ولا ليا

نجد أن المعنى الأصلي للتعبير الاستعاري "أحمل الهوى" يستحيل إرادته لأن الهوى أمر معنوي لا يحمل، وهكذا الشأن في كل نماذج المجاز بقسميه.

أما الكناية فإنها تختص بجواز إرادة المعنى الأصلي أو الظاهر في أسلوبها، ففي قول امرئ القيس على سبيل المثال:

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

ثلاث كنايات عن الترف والنعيم لدى المرأة التي يصفها. أي أن الترف والنعيم هو المعنى الخفي المراد من تلك الكنايات الثلاث، ولكن ليس هناك ما يمنع- عقلاً أو عرفًا- من إرادة المعنى الظاهر فيها، وهو أن تلك المرأة تعطر فراشها- فعلاً- بالمسك، وأنها لا تستيقظ مبكرًا بل تظل في فراشها حتى الضحى، وأن لديها من الخدم من يقوم بشئونها، وهي- من ثم- لا ترتدي ملابس الخدمة المنزلية؛ إذ لا حاجة بها إلى ذلك. كذلك ليس هناك ما يمنع من إرادة المعنى الظاهر في عبارات "ينظر بمنظار أسود" و"يحمل غصن الزيتون" و"يضع النقاط على الحروف" وأن يكون المعنى هو الإخبار عن شخص ما أنه يزاول تلك الأعمال فعلاً.

إن هذا الفارق بين أسلوبي المجاز والكناية إنما يرجع إلى طبيعة ما نسميه

"الانحراف الدلالي" في كل منهما، فالانحراف في الأسلوب الأول هو في الدلالات الإفرادية للألفاظ، الأمر الذي يستتبع- ضرورة- امتناع المعنى الأصلي. أما في الأسلوب الثاني فهو انحراف في دلالة العبارة أو التركيب برمته، ففي قولهم "هو كثير الرماد" نجد أن كل لفظة من الألفاظ قد استخدمت في الدلالة على ما وضعت له، والانحراف إنما هو عن المعنى الكلي الذي تؤديه العبارة، وهو نسبة كثرة الرماد إلى الممدوح، تلك النسبة التي قد تراد لذاتها فنكون إزاء تعبير صريح، وقد يراد المعنى الخفي الذي تدل عليه "الكرم" فنكون إزاء أسلوب الكناية.

لقد ألح البلاغيون على إبراز هذا الفارق بين المجاز والكناية، فهذا هو السكاكي- على سبيل المثال- يقول:

"الفرق بين المجاز والكناية... أن الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها، فلا يمتنع في قولك: فلان طويل النجاد أن تريد طول نجاده من غير ارتكاب تأول. والمجاز ينافي ذلك، فلا يصح في نحو "رعينا الغيث" أن تريد معنى الغيث، وفي نحو قولك "في الحمَّام أسد" أن تريد معنى الأسد من غير تأويل..."[(١)].

ومن منطلق الإحساس بهذا الفارق كان تعريف ابن الأثير للكناية بأنها "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز.."[(٢)].

ثالثًا- تقسيم البلاغيين للكناية:

يقسم البلاغيون الكناية إلى ثلاثة أنواع:

أ- كناية عن صفة.

ب- كناية عن موصوف.

ج- كناية عن نسبة.

---

(١) مفتاح العلوم / ١٧٠.

(٢) المثل السائر / ٢٤٣.

وفي الصفحات التالية توضيح لتلك الأنواع الثلاثة:

أ- الكناية عن صفة:

وهي تتمثل في كل تعبير يراد به إلحاق صفة بموصوف ما، ثم لا تذكر تلك الصفة صراحة، وإنما يذكر أمر يكون بينه وبينها تلازم فمن ذلك قول ابن هرمة:

لا أمتع العُوذَ بالفِصال ولا أبتاعُ إلا قريبةَ الأجل

ففي البيت كنايتان عن صفة الكرم التي يفتخر الشاعر بها: الأولى هي قوله "لا أمتع العوذ بالفصال" أي أنه لا يدع العوذ (الحديثة النتاج من الماشية) تهنأ بصغيرها الذي تلده حتى تفطمه، بل هو يسارع إلى ذبحه أو ذبحها- قبل ذلك- للضيوف، والثانية: وهي (لا أبتاع إلا قريبة الأجل) أي أن ما يشتريه من الماشية عمره قصير، لأنه سريعًا ما يبادر إلى ذبحه أو نحره إكرامًا للزائرين.

ومن ذلك قول أبي نواس:

خلِّ جنبَيْك لرام وامضِ عنه بسلام
مُتْ بداء الصمت خيرٌ لك من داء الكلام
إنما السالمُ مَنْ ألجم فاه بلجام

فأبو نواس في تلك الأبيات ينصح بمهادنة الناس، والصفح عن إساءاتهم ومقابلة ألسنتهم السليطة بالصمت، وفي الأبيات كنايتان الأولى "خل جنبيك لرام" وهي كناية عن صفة المسالمة، والثانية "ألجم فاه بلجام" كناية عن الصمت.

ومن ذلك أيضًا قول حسان بن ثابت في المدح:

رقاق النعال طيّبٌ حُجُزاتُهم يُحَيَّون بالريحان يوم السباسب[(١)]

ففي البيت ثلاث كنايات: الأولى "رقاق النعال" وهي كناية عن صفة الترف، لأن النعل الرقيق إنما يلبسه من لا يمشي كثيرًا لأن لديه الخيول التي

---

(١) الحجزات: جمع حجزة وهي مقعد الإزاء، والسباسب: يوم عيد للغساسنة (الممدوحين).

يركبها، والثانية "طيب حجزاتهم" وهي كناية عن صفة الطهارة والعفة، والثالثة "يحيون بالريحان..." وهي كناية عن السيادة ومحبة الناس.

ومما هو جدير بالملاحظة في هذا المقام هو أن غرض الهجاء قد حظى بنصيب كبير من نماذج هذا اللون من الكناية، فمن ذلك- مثلاً- قول جرير:

ويُقضى الأمرُ حيث تغيبُ تيْمٌ ... ولا يُستأذنون وهم شهود

فإنك لو رأيت عبيدَ تيم ... وتيمًا قلت أيهم العبيد ؟

فالبيتان يقومان على أسلوب الكناية الذي اتكأ عليه الشاعر واستثمره في أداء غرضه في تحقير هؤلاء القوم، فهم لا حول لهم ولا طول، ولا يكاد يأبه بهم أحد، بل إن أحدًا لا يستطيع أن يميز بينهم وبين عبيدهم لما هم عليه من ضآلة شأن وحقارة قدر، وجلي أن الأساليب في البيتين كلها كنايات عن صفة هي: الضعة والهوان- ومن ذلك أيضًا قول ابن الرومي:

قِرْن سليمان قد أضرّ به ... شوق إلى وجه سيتلفه

كم يعد القرنَ باللقاء وكم ... يكذب في وعده ويخلفه

لا يعرف القرنُ وجهه ويرى ... قفاه من فرسخ فيعرفه

ففي تلك الأبيات كنايتان: الأولى: تتمثل في التعبير عن شوق الخصم إلى وجه المهجو، وهي كناية عن صفة الجبن، فسليمان هذا على كثرة تهديده لخصمه بالنزال هو من الجبن والهلع بحيث لا يقوى على ملاقاته وجهًا لوجه، بل إنه ليسارع بالفرار والإدبار قبل اللقاء حتى أصبح ذلك الخصم يتمنى رؤية وجهه، والكناية الثانية هي في الشطر الأخير من البيت الثالث "يرى قفاه من فرسخ" وهي كناية عن صفة البلاهة والغباء، لأن رؤية القفا من بعيد هي كناية عن عَرضه، والقفا العريض- كما تعارف العرب- دليل البلاهة.

ب- الكناية عن موصوف:

وهي تتمثل في كل تعبير يراد فيه الحديث عن موصوف ما، فلا يصرح

بذكره فيه، ولكن يذكر من الصفات ما يدل عليه، ويكنى بها عنه، لاختصاصها به، من ذلك قوله عز وجل عن سيدنا نوح عليه السلام: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ * تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِّمَن كَانَ كُفِرَ﴾ [القمر:١٣- ١٤].

ففي الآية الأولى كناية عن موصوف هو: السفينة، متمثلة في "ذات ألواح ودسر"، لأن الألواح والدسر "المسامير" هما أهم مادتين في صنع السفن ومن ذلك قول البحتري في قصيدة يصف فيها قتله لذئب:

فأوجرته خرقاء تحسَبُ ريشَها على كوكب ينقضّ والليلُ مسودّ

فما ازداد إلا جرأةً وصرامة وأيقنتُ أن الأمرَ منه هو الجد

فأتبعتها أخرى فأضللتُ نصلَها بحيث يكونُ اللبُّ والرعبُ والحقدُ

فالشطر الأخير من البيت الثالث هو كناية عن القلب، ومثله أيضًا قول الشاعر:

الضاربين بكل أبيض مِخْذَم والطاعنين مجامع الأضغان

ومن هذا اللون من الكناية أيضًا قول الشاعر عن المرأة:

وإن حلفتْ لا ينقضُ النأيُ عهدها فليس لمخضوب البنان يمينُ

والكناية عن المصريين القدماء بكونهم "بناة الأهرام" في قول حافظ إبراهيم:

وبناة الأهرام في سالف الدهر كفوني الكلام عند التحدي

والكناية عن اللغة العربية بأنها "لغة الضاد" كما في قول أحمد شوقي:

إن الذي ملأ اللغات محاسنا جعل الجمالَ وسرَّهُ في الضاد

ج- الكناية عن نسبة:

وهي تتحقق في كل تعبير يراد به نسبة صفة إلى موصوف، ثم لا تذكر تلك النسبة صراحة، بل تنسب الصفة إلى ما له بالموصوف وثيق علاقة، ففي

قول الشاعر في المدح:

اليمــن يتبعُ ظِـلَّه والمجدُ يمشي في ركابه

نجد أن الشاعر يريد أن ينسب إلى الممدوح صفتي اليمن والمجد، ولكنه لم ينسبهما صراحة إليه بأن يقول مثلاً: اليمن له أو هو ماجد، ولكنه صرح بما يكنى به عن ذلك، وهو تبعية الأولى لظله، ومشي الثانية في ركابه.

ومثله قول زياد الأعجم:

إن السماحةَ والمروءةَ والندى في قُبَّةٍ ضُربت على ابن الحشرج

فقد أراد الشاعر أن ينسب هذه الصفات لممدوحه، فلم يصرح بذلك، فيقول: هي مختصة به أو مقصورة عليه، وإنما جعلها في قبة مضروبة على ذلك الممدوح، كناية عن نسبتها إليه.

ومن ذلك قول أبي نواس:

فما جازه جودٌ ولا حلَّ دونَه ولكنْ يصيرُ الجودُ حيث يصير

حيث صرح الشاعر بصيرورة الجود مع الممدوح حيث يصير، كناية عن نسبة صفة الجود إليه.

ومن ذلك أيضًا الكناية عن نسبة العفة إلى المرأة عن طريق التصريح بنفي اللؤم عن بيتها، وذلك في قول الشنفرى:

يبيتُ بمنجاةٍ من اللؤم بيتُها إذا ما بيوتٌ بالملامة حُلت

وقد يعمد بعض الشعراء في هذا اللون من الكناية إلى تشخيص الصفة أو الصفات المراد نسبتها إلى الموصوف عن طريق الكناية، كي يتم استنطاقها -بالسؤال والمحاورة- بما يفيد تلك النسبة ويؤكدها فمن ذلك- مثلاً- قول الشاعر في الرثاء:

سألت الندى والجودَ ما لي أراكما	تبدّلتما ذلاً بعزّ مؤيد
وما بالُ ركنِ المجدِ أمسى مهدّما	فقالا أُصبنا بابن يحيى محمد
فقلت فهلاّ متّما عند موته	فقد كنتما عبديه في كل مشهد
فقالا أقمنا كي نُعزّى بفقده	مسافة يوم ثم نتلوه في غد

رابعًا- وظيفة الكناية:

أشرنا عند حديثنا عن الاستعارة أن "المبالغة والتأكيد" كانت أبرز وظائفها في نظر البلاغيين، وهنا نشير إلى أن تلك الوظيفة بعينها كانت في نظرهم- كذلك- أهم وظيفة للكناية، فأسلوب الكناية كما صرح غير واحد منهم هو بمثابة "الدعوى" المشفوعة بالشاهد والدليل..

لقد أجمع البلاغيون على أن السر في بلاغة الكناية إنما يتمثل في أن "إثبات" المعنى بها هو آكد من إثباته بمقابلها "التصريح"، وبتعبير آخر: إن المعنى الذي نفيده من أسلوب الكناية هو بعينه ما نفيده من التصريح به، فإذا قلنا مثلاً: "هو كريم" ثم قلنا "هو كثير الرماد" فإننا في كلا التعبيرين إنما تثبت معنى واحدا، هو الكرم وبلاغه التعبير الثاني تتمثل في أن ذلك الإثبات لم يتعلق فيه بصريح لفظ الكرم، بل بكثرة الرماد التي تعد بمثابة الشاهد أو الدليل عليه..

يقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك:

"إنك إذا سمعتهم يقولون: إن من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعاني مزية وفضلاً، وتوجب لها شرفًا ونبلاً، وأن تفخمها في نفوس السامعين فإنهم لا يعنون أنفس المعاني التي يقصد المتكلم بخبره إليها كالقرى والشجاعة والتردد في الرأي، وإنما يعنون إثباتها لما تثبت له، ويخبر بها عنه، فإذا جعلوا للكناية مزية على التصريح لم يجعلوا تلك المزية في المعنى المكني عنه، ولكن في إثباته للذي ثبت له... إن السبب في أن للإثبات إذا كان من طريق الكناية مزية لا تكون إذا كان من طريق التصريح أنك إذا كنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر، كنت قد أثبت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها، وما هو علم على وجودها، وذلك لا محالة يكون أبلغ من إثباتها بنفسها، وذلك لأنه يكون سبيلها

حينئذ سبيل الدعوى تكون مع شاهد"[١].

إن هذا النص لعبد القاهر الجرجاني يكاد يكون بمثابة المحور الذي دار حوله البلاغيون من بعده في نظرتهم إلى وظيفة الكناية سواء في تأصيلهم لنظريتها أم في تحليل القيمة الفنية لنماذجها، وبحسبنا أن نشير إلى قول السكاكي في تقرير كون الكناية كالمجاز في أن وظيفة كل منهما هي المبالغة:

"... والسبب في أن الكناية عن الشيء أوقع من الإفصاح بذكره نظير ما تقدم في المجاز، بل عينه... فيصير حال الكناية كحال المجاز في كون الشيء معها مدعي ببينة، ومع الإفصاح بالذكر مدعى لا ببينة"[٢].

والحقُّ أن نظرة البلاغيين لوظيفة الصورة الكنائية على النحو السابق هي- فيما نرى- في حاجة إلى مراجعة، فمصطلحات "الإثبات" و"الدعوى" و"الشاهد" و"البينة" و"الدليل" تدل دلالة واضحة على أن القيمة الفنية للكناية في نظرهم هي أنها بمثابة الحجة العقلية، أو البرهان المنطقي الذي يقتصر دوره على الإقناع بالمعنى وتأكيده في الذهن فحسب.

ونحن لا ننفي أن للكناية دورها الفعال في الإقناع بالمعنى، ولكنا نضيف أن الإقناع هنا ليس هو الإقناع العقلي المجرد، ولكنه الإقناع الفني الذي يتحقق عن طريق إثارة العاطفة، وبعث الخيال، وإيقاظ الشعور، فالقيمة الفنية للكناية ليست في كونها وسيلة إثبات أو تقرير، بل في كونها وسيلة تجسيد وتصوير، فهي تمثيل للمعاني في صور ومشاهد يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكًا حسيًّا، وبذا يكون لها فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه.

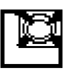
---

(١) دلائل الإعجاز/ ٣٤٣.

(٢) مفتاح العلوم / ١٧٤.

قاموس بمصطلحات الوحدة

التشبيه – التشبيه البليغ – التشبيه الضمني – التشبيه التمثيلي – التشبيه المقلوب – التصوير الحسي – الصورة البيانية – المجاز المرسل – الاستعارة التصريحية – الاستعارة المكنية – الاستعارة الأصلية والتبعية – المجاز المرسل.



ملخص الوحدة الثانية

أ. مفهوم التشبيه، والعناصر التي تتكون منها الصورة التشبيهية، وأقسام التشبيه من حيث وسيلة إدراك طرفيه، والتعريف بأربع صور من صور التشبيه وهي: التشبيه البليغ، والتشبيه التمثيلي، والتشبيه المقلوب، والتشبيه الضمني، ثم تجلية القيمة الفنية للتشبيه وأسبابها.

ب. مفهوم الاستعارة، والعناصر التي تتكون منها الصورة الاستعارية، وأقسام الاستعارة: التصريحية والمكنية، والأصلية والتبعية، والتمثيلية وغير التمثيلية، ثم القيمة الفنية للاستعارة.

ج. مفهوم المجاز المرسل، وبعض علاقاته، وهي: السببية، والمسببية، والكلية، والجزئية، واعتبار ما كان، واعتبار ما يكون، والمحلية، والحالية.

د. مفهوم الكناية، الفرق بين الكناية والمجاز، تقسيم البلاغيين للكناية: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة، ثم وظيفة الكناية.

أسئلة تقويمية على الوحدة الثانية

س١: بين كل نوع من أنواع التشبيه فيما يأتي:

١- قال الشاعر:

وأشـد ما لقيت من ألم الجوى قرب الحبيب وما إليه وصول

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

٢- وكأن النجوم بين دجاه سنن لاح بينهن ابتداع

٣- سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

٤- تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر

الإجابة:

١- تشبيه تمثيلي. ٢- تشبيه مقلوب. ٣- تشبيه ضمني.

٤- تشبيه ضمني.

س٢: أجرِ الاستعارة التصريحية التي تحتها خط فيما يأتي:

١- كل زنجية كأن سواد الـ ليل أهدى لها سواد الإهاب

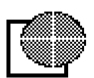
٢- قال شاعر في وصف مزيّن:

إذا لمع البرقُ في كفـه أفاض على الوجه ماء النعيم

له راحة سيرها راحـة تمر على الوجـه مر النسيم

٣- قال ابن المعتز:

جُمعَ الحقُّ لنا في إمام قتل البخلَ وأحيا السماحا



الوحدة الثالثة

بلاغة الصورة البديعية (علم البديع)

الأهداف السلوكية:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغي أن يكون الدارس قادرًا على أن:

١- يتعرف على نشأة مصطلح " البديع" ودلالته، وقيمته فى التراث البلاغى.

٢- يقف على بعض صور البديع اللفظية: الجناس – السجع، وأمثلة لها.

٣- يقف على بعض صور البديع المعنوية: الطباق والمقابلة، التورية.

العناصر:

١- نشأة المصطلح.

٢- من صور البديع اللفظية (المحسنات البديعية).

٣- من صور البديع المعنوية (المحسنات المعنوية).

الكلمات المفتاحية:

البديع – المحسنات – المعنوية – التجنيس – الحشو – الجناس - السجع - المطرف – المتوازي – المرصع – التشطير – التشريع – الطباق – التورية – المجردة – المرشحة – المبينة.

المبحث الأول

نشأة المصطلح

علم البديع هو أحد علوم البلاغة حسب التقسيم الثلاثى السائد لها لدى البلاغيين المتأخرين (المعانى. البيان. البديع) ويختص هذا العلم – فى نظر

هؤلاء- بدراسة الظواهر الفنية التى ينبثق بعضها فى الأساليب عن طبيعة الإيقاع الصوتى للألفاظ كالسجع والجناس ورد الأعجاز على الصدور، وينبثق بعضها الآخر عن طبيعة العلاقة بين الدلالات الوضعية لتلك الألفاظ كالطباق والمقابلة والمشاكلة وما إلى ذلك أى أن الظواهر أو الصور التى يبحثها هذا العلم لا علاقة لها بطبيعة البناء النحوى للجملة (ميدان علم المعانى) ولا بالدلالة المجازية أو دلالة المعنى (ميدان علم البيان).

وجدير بالذكر أن فصل هؤلاء البلاغيين المتأخرين (أتباع مدرسة السكاكى) بين علوم البلاغة الثلاثة إنما كان بمثابة منحنى خطير فى تاريخ البحث البلاغى، إذ اقترن به أو – بعبارة أدق – ترتب عليه نضوب الذوق، وانحدار النظرة البلاغية على أيدى هؤلاء البلاغيين إلى هوة الجمود وأغوار السطحية والجفاف، ويتضح ذلك بجلاء فى نظرتهم إلى البديع منذ استقلاله على أيديهم بوصفه مجرد طلاء أو حلى خارجية يقتصر دورها – فحسب – على التحسين والتزيين، وهى نظرة تغاير تماما تلك النظرة التى ظفر بها البديع من النقاد والبلاغيين قبل هذا الفصل والاستقلال.

من هنا نود أن نتناول البديع فى نقطتين كى نجلى من خلالهما الفارق الواضح بين هاتين النظرتين، هاتان النقطتان هما:

١- البديع قبل التقسيم أو قبل مدرسة السكاكى.

٢- البديع بعد أن صار علماً لدى أتباع تلك المدرسة.

أولاً – البديع قبل السكاكى:

(أ) نشأة المصطلح:

لقد اقترن ظهور مصطلح البديع واستخدامه لأول مرة فى تراثنا العربى بظهور مذهب شعرى جديد على أيدى طبقة من شعراء العصر العباسى عرفوا بالتفنن والتأنق فى صياغة الشعر، والولع بالشيات والأصباغ (البديعية) والإكثار

منها، على نحو لم يكن معهوداً لدى الشعراء الجاهليين أو شعراء صدر الإسلام. من هؤلاء الشعراء: بشار بن برد وأبو نواس، ومسلم بن الوليد وأبو تمام وابن المعتز والبحترى وغيرهم ممن أطلق عليهم فى تراثنا النقدى اسم "المحدثين" تارة، و" أصحاب البديع " تارة أخرى..

وأول من نحا هذا المنحى الجديد فى صياغة الشعر – فيما يرى كثير من النقاد – هو مسلم بن الوليد الملقب بصريع الغوانى، يقول عنه ابن رشيق:

" هو أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ولم يكن فى الأشعار المحدثة قبل صريع الغوانى إلا النبذ اليسيرة [(١)]".

بل إن مسلمًا كما يروي صاحب الأغانى هو أول من أطلق مصطلح البديع على ذلك اللون الشعرى الجديد الذى كان رائدًا إليه، فهو "أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف، وتبعه جماعة أشهرهم أبو تمام الطائى[(٢)]".

ولقد كان فى إطلاق المصطلح على هذا المذهب الشعرى الجديد ما يبرره؛ فالمادة المعجمية لكلمة "بديع" تدور حول معانى الجدة والحداثة والاختراع. ففى لسان العرب: "بدع الشى" يبدعه بدعًا، وابتدعه: أنشأه وبدأه، وبدع الركية: استنبطها وأحدثها، والبديع: المحدث العجيب وأبدعت الشىء: اخترعته لا على مثال، والبديع من أسماء الله تعالى لابتداعه الأشياء وإحداثه إياها".

ومما هو جدير بالملاحظة أن إطلاق المصطلح على ذلك المذهب لا يعنى أن شعراءه قد استحدثوا فى الشعر ظواهر فنية لم تكن لدى سابقيهم، فالجناس والطباق والاستعارة ورد العجز على الصدر أو ما الى ذلك كلها ظواهر عرفها الشعر العربى منذ أن كان ذلك الشعر، والجديد الذى أضافه هؤلاء إنما هو – فحسب –

---

(١) العمدة جـ١ ص١٣١.

(٢) الأغانى جـ١٨ ص٢١٥.

الولع بتلك الظواهر والإكثار منها، أى أن مصطلح البديع لم يكن يعني – حينذاك – الجدة المطلقة، أو الإبداع على غير مثال.

يقول الآمدى بعد أن ينسب إلى مسلم بن الوليد أنه أول من اخترع البديع: " على أن مسلما أيضا غير مبتدئ لهذا المذهب، ولا هو أول فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع وهى الاستعارة والطباق والتجنيس منشورة متفرقة فى أشعار المتقدمين، فقصدها وأكثر منها فى شعره [(١)]".

وهذا بعينه ما يقرره القاضى الجرجانى حيث يقول:

"إن العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك فى خلال قصائدها، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومقتصد ومفرط، ومحمود ومذموم [(٢)]".

(ب) موقف النقاد والبلاغيين من البديع:

نستطيع القول بأن البديع قد حظى لدى كثير من النقاد والبلاغيين بمثل ما حظى به لدى الشعراء من الإعجاب (هذا إذا استثنينا الموقف المتشدد إزاءه من بعض اللغويين والرواة، الذين لم يكن رفضهم له إلا مظهرا لتعصبهم المطلق وغير المبرر للقديم) يتجلى هذا الإعجاب فى تردد مصطلح البديع على ألسنة هؤلاء النقاد فى كثير من مواطن الإشادة والتقدير للشعر أو للشاعر، بل لقد كان لإعجاب ناقد كالجاحظ بالبديع أثره فى أن يزعم – مدفوعا بعصبيته للعرب – أنه أحد خصائص اللغة العربية، وسر من أسرار تميزها وتفوقها على غيرها من

---

(١) الموازنة ص ٦ .

(٢) الوساطة ص ٣٣ – ٣٤ .

اللغات فى نظره، فهو يعرض قول الأشهب بن رميلة:

هم ساعد الدهر الذى يتقى به   وما خيرُ كفٍ لا تنوء بساعد

ثم يعلق قائلاً: " قوله (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل وهو الذى تسميه الرواة البديع، وقد قال الراعى:

هم كاهل الدهر الذى يتقى به   ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء فى الحديث " **موسى الله أحد، وساعد الله أشد** " والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان "[(١)]

ولعلنا نلاحظ أن الأمثلة التى يسوقها ويستحسنها الجاحظ للبديع تتضمن (فوق السجع فى عبارة الحديث) التشبيه والاستعارة، أى أن البديع فى نظره (وفى نظر سواه كما سنرى) كان يشمل الصور البيانية التى خصصها البلاغيون المتأخرون بعلم البيان، ومعنى ذلك أن البديع قبل الفصل بين علوم البلاغة لم يكن – فى نظر النقاد – مجرد تحسين أو حلية خارجية تضاف إلى لغة الشعر، ولكنه كان عنصراً أصيلاً فى تلك اللغة، وأساس جوهرى من أسس جمالها الفنى.

من منطلق تلك النظرة يستجيد القاضى الجرجانى قصيدة لأبى تمام مطلعها:

دعنى وشربَ الهوى يا شاربَ الكاس   فإننى للذى حسَّيتَه حاسى

لا يوحشنَّك ما استعجمتَ من سقمى   فإنَّ منزلَه من أحسن الناس

مَنْ قطعُ ألفاظِه توصيلُ مهلكتى   ووصلُ ألحاظِه تقطيعُ أنفاسى

ثم يقول فى تعليقه عليها: " فلم يخلُ بيت منها من معنى بديع، وصنعة لطيفة: طابق وجانس واستعار فأحسن، وهى معدودة فى المختار من غزله وحق لها، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع[(٢)]...".

---

(١) البيان والتبيين جـ ٤ ص ٥٥ – ٥٦ .

(٢) الوساطة ص ٣٢ – ٣٣ .

والأمر الذى يلفت النظر فى عبارات القاضى الجرجانى أنه يقرن بين المعنى البديع فى أبيات أبى تمام، واشتمالها على صور الطباق والجناس والاستعارة ومؤدى ذلك أن البديع الذى يستجيده، هو ذلك الذى تتفاعل صوره فى تشكيل المعنى (وإبداعه) فى صورة فنية فريدة لا تنسب إلا إلى الشاعر، ومن هذه الزاوية كان المعيار الذى ارتضاه كثير من هؤلاء النقاد للفصل فى قضية السرقات، هو أن السرقة المعيبة هى سرقة الصورة التى يبدعها الشاعر للمعنى، أما المعنى مجردا عن تلك الصورة فلا سرقة فيه، لأنه ليس أمرا خاصا بالشاعر، بل هو كالكلأ الشائع المباح الذى لا يحظر أخذه على أحد، يقول الآمدى فى ذلك:

" إن السرق إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر إلا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أخذه من غيره [(١)]".

ولكن: إلى أى حد كان استحسان هؤلاء النقاد والبلاغيين للبديع ؟ وما المعيار الذى استندوا إليه فى الحكم على صوره بالجودة أو الرداءة ؟

لعل فى النصين السابقين اللذين أوردناهما للجرجانى والآمدى ما يجيب عن هذا التساؤل: فلقد كان هؤلاء النقاد والبلاغيون يستحسنون البديع، ويشيدون بالشعر وبالشاعر من أجله ما دامت لصوره وظيفتها التعبيرية، أى ما دامت تلك الصورة أدوات فنية لها دورها الحيوى فى تشكيل المعنى وإبداعه، وبالتالى فإنهم كانوا يرفضونه ويثورون عليه حينما تفتقد صوره تلك الوظيفة أى حينما تكون تلك الصورة مجرد طلاء أو قشور سطحية يتكلفها الشاعر ويحشدها فى شعره حشدا دون أن يوظفها توظيفا فنيا، فتؤدى – من ثم – إلى تعقيد الصورة وتعمية المعنى..

يقول ابن المعتز (صاحب كتاب البديع):

" إن بشارا ومسلما وأبا نواس، ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب

---

(١) الموازنة ص ١٤٩ .

عنه ودل عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرغ فيه، وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف [(١)]".

إن لهذا النص الهام لابن المعتز أكثر من دلالة فيما نحن بصدده:

فهو يدل أولاً: على ما سبق أن قررناه من قبل من أن صور البديع فى المذهب الشعرى الجديد، لم يسبق إليها الشعراء المحدثون، ولم ينفردوا بها، بل لقد سبقهم إليها القدماء، ووجدت نماذجها فى القرآن الكريم والسنة النبوية، وجدير بالذكر أن ابن المعتز بإشارته إلى ذلك لا يثور على المحدثين أو يرد على تبجحهم (كما يردد كثير من المعاصرين) بل إنه – فى نظرنا – أقرب إلى الدفاع عنهم، والقول بأنهم لم يكونوا بدعا فى هذا الفن حتى يثور عليهم بسببه من ثار، فإذا كانت صور البديع عناصر جمالية فى الشعر القديم والكتاب والسنة، فليس على المحدثين حرج – فى نظر ابن المعتز – فى أن يأتوا بتلك الصور ما بقيت فى أشعارهم عناصر جمالية وأدوات فنية لم تصل إلى درجة التكلف والتعقيد.

وهو يدل ثانيًا: على أن الإكثار من البديع لم يكن عيبا فى ذاته فى نظر ابن المعتز (كما قد توحى عبارته لأول نظرة)، فهو لا يشير إلى كثرة البديع لدى المحدثين لكى يغض من شأنهم وإنما ليبين – فقط – أن هذه الكثرة كانت السبب فى إطلاق مصطلح البديع على مذهبهم الشعرى "فأعرب عنه ودل عليه" أما الكثرة فى ذاتها فهى غير معيبة فى نظر ابن المعتز، اللهم إلا إذا كان التكلف باعثها، إذ إن الصور البديعية الكثيرة تكون – حينئذ – مجرد زخرف شكلى بحت ليس وراءه رصيد من المعنى.

وهو يدل أخيراً: على أن معيار فنية البديع فى نظر ابن المعتز هو الوظيفة التعبيرية له، فالصور البديعية لا تجمل – كثرت أو قلت – إلا إذا كانت إبداعا للمعنى، لا وسيلة لتعقيده وتعميته، ومما يدعم ذلك أن استجادة ابن المعتز للبديع

(١) كتاب البديع ص ١٥- ١٦.

كانت تقترن – فى كثير من الأحيان– باستجادته للمعنى، فهو يقول فى كتابه طبقات الشعراء عن أبى نخيلة " كان مطبوعا كثير البدائع والمعانى [(١)]"، ويقول عن أبى تمام – الذى وصفه بالإسراف فى البديع فى النص السابق -: " ليس فى شعره شىء يخلو من المعانى اللطيفة والبدع الكثيرة[(٢)]".

كان أثر البديع فى المعنى – إذن – هو المعيار الذى استند إليه هؤلاء النقاد فى الحكم عليه، فاستحسان الصورة البديعية أو استهجانها إنما يتعلقان بمدى نجاح الشاعر أو إخفاقه فى استخدامها، فالصورة الجيدة هى تلك التى يقتضيها السياق فتأتى طبيعية غير متكلفة، وتتفاعل مع غيرها من العناصر التعبيرية فى تجسيد المعنى المراد، أما الصورة الرديئة فهى تلك التى يتعمل لها الشاعر ويتكلفها فتأتى كالنبتة الغريبة فى تربة السياق فتتعقد بها العبارة، ويغمض بها المعنى، ويصبح وجودها مجرد زيف شكلى ومظهر ثراء كاذب.

من منطلق تلك النظرة يتناول قدامة بن جعفر ظاهرة الترصيع (إحدى ظواهر البديع) وهى – كما يعرفها – أن يتوخى الشاعر تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فى التصريف " ومن أمثلته له قول امرئ القيس:

مخـــش مجـــش مقبـــل مـــدبر معـــا كتـــيس ظبـــاء الخلّـــب العـــدوان

حيث أتى الشاعر باللفظتين الأوليين مسجوعتين فى تصريف واحد، وبالتاليتين لهما متشابهتين فى التصريف [(٣)].

ولا نود هنا أن نتابع قدامة فى الأمثلة الكثيرة التى يستجيد الترصيع فيها، وإنما الذى يعنينا هو أن المعيار الذى يحدده لجودة تلك الظاهرة هو بعينه ذلك

---

(١) طبقات الشعراء ص ٦٣.

(٢) السابق : نفسه.

(٣) نقد الشعر ص ٨٠.

المعيار الذى ارتضاه غيره من النقاد والبلاغيين لقياس فنية البديع أعنى تعبيرية الصورة وأثرها الفعال فى تشكيل المعنى، يقول قدامة فى ذلك:

"... وإنما يحسن إذا اتفق له فى البيت موضع يليق به، فإنه ليس فى كل موضع يحسن، ولا على كل حال يصلح، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها بمحمود فإن ذلك إذا كان دل على تعمل وأبان عن تكلف، على أن من الشعراء القدماء والمحدثين من قد نظم شعره كله، أو والى بين أبيات كثيرة منه منهم أبو صخر الهذلى، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يقال فيه إنه غير متكلف ".

فالترصيع – فى نظر قدامة – لا يكون عنصراً جماليا فى الشعر إلا إذا تلاءم مع غيره من العناصر، وتآزر معها فى بناء شكل فنى. وقدامة يعبر عن هذا التلاؤم بقوله:

" أن يأتى له فى البيت موضع يليق به "، أى أن الترصيع إنما يستمد جماله الفنى من تفاعله مع سياقه الخاص، وبالتالى فإنه يفتقد سمة الجمال، ويصبح أمارة على التكلف إذا افتقد علاقته بالسياق، وأصبح مجرد طلاء سطحى، أو حلية خارجية تفوَّف بها لغة الشعر".

هذا الربط الوثيق بين الجمال الفنى لصور البديع والوظيفة التعبيرية لكل منها فى سياقها الخاص هو ما نجده لدى كثير من النقاد والبلاغيين فى القرنين الرابع والخامس الهجريين كالآمدى والقاضى الجرجانى والرمانى والباقلانى فى القرن الرابع، ثم ابن سنان الخفاجى وابن رشيق وعبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس. وهذا يعنى أن النظرة إلى البديع ظلت نظرة فنية ما بقيت صوره تدرس مع غيرها من الصور والألوان البلاغية فى إطار كل واحد أو علم واحد هو علم البلاغة أو الفصاحة، إذ إن البديع لم يكن آنذاك (كما آل به الأمر بعد تقسيم البلاغة) على هامش البلاغة، بل من صميمها...

وليس فى وسعنا فى هذا المقام الضيق أن نتابع – متابعة تفصيلية – كل هؤلاء البلاغيين فى موقفهم من البديع وآراءهم فى فنية صوره، وبحسبنا أن نجتزئ هذا النص من كتاب " أسرار البلاغة " لعبد القاهر الجرجانى كى يتجلى لنا من خلاله إلى أى حد كانت فنية البديع فى نظر ذلك الرجل مرتبطة بوظيفته التعبيرية وأثره الفنى فى المعنى.

يقول عبد القاهر فى دعم ما يراه من أن الحسن أو الجمال الفنى لا يكون فى اللفظ إلا بسبب المعنى:

" وهاهنا أقسام قد يتوهم فى بدء الفكرة وقبل إتمام العبرة أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجى فيه العقل والنفس، ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك، ومنصرف فيما هنالك، منها التجنيس والحشو:

أما التجنيس: فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، أتراك استضعفت تجنيس أبى تمام فى قوله:

ذهبت بمذهبه السماحةُ فالتوتْ فيه الظنونُ أمذهب أم مذهب

واستحسنت تجنيس القائل:

ناظراه فيما جنى ناظراه أودعانى أمت بما أودعانى

لأمر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت فى الثانى؟ ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفى منه المتفق فى الصورة من حلى الشعر، ومذكورا فى أقسام البديع...

وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغى به بدلا ولا تجد عنه حولا، ومن هاهنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه: ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه... وذلك كما يمثلون به أبدا من قول الشافعى رحمه الله تعالى وقد سئل عن النبيذ فقال:

" أجمع أهل الحرمين على تحريمه " ومما تجده كذلك فى قول البحترى:

يعشى عن المجد الغبى ولن ترى فى سؤدد أربا لغير أريب

وقوله:

فقد أصبحت أغلب تَغْلَبِيٍّ على أيدى العشيرة والقلوب

... ومثال ما جاء من السجع هذا المجىء، وجرى هذا المجرى فى لين مقادته، وحل هذا المحل من القبول قول القائل: " **اللهم هب لى حمدا، وهب لى مجدا فلا مجد إلا بفعال، ولا فعال إلا بمال** " وقول ابن العميد: " **فإن الإبقاء على خدم السلطان عدل الإبقاء على ماله، والإشفاق على حاشيته وحشمه عدل الإشفاق على ديناره ودرهمه...**

وأما الحشو [(١)]: فإنما كرم وذم وأنكر ورد لأنه خلا من الفائدة ولم تَحْلَ منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشوا، ولم يدع لغوا، وقد تراه مع إطلاق عدا الاسم عليه واقعا من القبول أحسن موقع، ومدركا من الرضى أجزل حظ، ذلك لإفادته إياك، على مجيئه مجىء ما لا يعول فى الإفادة عليه، ولا طائل للسامع لديه، فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترتقبها، والنافعة أتتك ولم تحتسبها...

وأما التطبيق والاستعارة: وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعانى خاصة من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب، أو يكون لها فى التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب... [(٢)].

---

(١) يقصد بالحشو الاعتراض.

(٢) أسرار البلاغة: صفحات ٩٩، ١٠٠، ١٠٣، ١٠٤، ١١١، ١١٢، والنص غير متصل.

إن هذا النص (الذى آثرنا أن ننقله على طوله) لعبد القاهر ينم عن رؤية ثاقبة لطبيعة الجمال الفنى فى صور البديع، وهى رؤية لم يطورها أو يتابعه فيها – فى الأقل – من خلفه أو سار على دربه من البلاغيين. أجل إن كثيرا من هؤلاء قد شغفوا بالبديع وزادت صوره على أيديهم (حتى بلغت ما يزيد على المائة بكثير لدى بعضهم) ولكنها كانت زيادة الورم والترهل، لا زيادة الخصب والنماء، فأصيب البديع على أيديهم بالوهن والسقم ومُنِىَ بالعقم والجمود، وافتقدت صوره تلك النظرة الفنية التى تحتكم إلى الذوق السليم، وترتكز على البصيرة الواعية فى تمييز جيدها من رديئها.

ونستطيع فى نهاية هذه النقطة أن نجمل النتائج التالية:

١- إن البديع كان يمثل فى نظر النقاد والبلاغيين - حتى القرن الخامس - عنصرا أصيلا من عناصر الصورة الفنية فى الشعر، ومن هذه الزاوية كان شموله للاستعارة فى نظرهم، وكانت السرقة المعيبة فى رأيهم هى سرقة البديع.

٢- إن إعجاب هؤلاء النقاد والبلاغيين بصور البديع كان رهن الإحساس بالوظيفة التعبيرية لكل منها فى سياقها الخاص، فالصورة الجيدة هى تلك التى يقتضيها السياق ويتطلبها المعنى فتأتى فى موطنها طبيعية غير متكلفة أى أن الجمال الفنى للبديع فى نظرهم لم يكن هو الجمال الشكلى البحت، بل كان هو الجمال التعبيرى الذى يستمد الشكل فيه جماله من أثره فى المضمون.

٣- إن تناول هؤلاء النقاد والبلاغيين لصور البديع كان – فى الأغلب الأعم – هو التناول الفنى الذى لا يهتم بتعريف الصورة وبيان أقسامها قدر اهتمامه بعرض أمثلتها، والصدور عن الذوق السليم فى تمييز الجيد والردىء منها.

ثانيا- البديع لدى البلاغيين المتأخرين (منذ السكاكى...):

الصورة التى بدا عليها البديع لدى هؤلاء البلاغيين تختلف اختلافا يكاد يكون جوهريا عن تلك الصورة التى رأيناه عليها فى النقطة السابقة. وحسبنا أن نشير إلى ما يلى من ظواهر هذا الاختلاف:

١- استقلت صور البديع عن غيرها من الصور والألوان البلاغية (التى كان مصطلح البديع يطلق على بعضها). وأصبحنا نسمع – لأول مرة – مصطلح – "علم البديع" الذى يوازى أو – بعبارة أدق – يذيل علمى المعانى والبيان فى نظر هؤلاء.

٢- أصبح دور البديع مقصورا على مجرد التحسين والتزيين، وهذا ما ينص عليه صراحة ذلك التعريف السائد للبديع لدى هؤلاء البلاغيين فهو "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة [١]" وهذا يعنى أن الصورة البديعية قد تجردت عن وظيفتها التعبيرية فى نظرهم وأصبح جمالها مجرد طلاء أو جمال شكلى فحسب.

٣- كان تناول هؤلاء البلاغيين لصور البديع هو التناول المنطقى الذى يعنى بالتعريف والتقسيم والحصر، فأصبح " البديع " معرضا لحشد من التقسيمات والمصطلحات التى لم يكن له بالكثير منها عهد.

٤- تكاد مباحث البديع لدى هؤلاء البلاغيين تفتقد ظاهرة التذوق والتحليل الفنى الذى يكشف عن أسرار الأساليب الفنية ويبرز خصائصها الجمالية، فالأمثلة والنماذج التى يسوقونها فى تلك المباحث، لم تكن – رغم كثرتها – سوى (شواهد) على ما تساق إزاءه من صور، هذا فضلا عن أن كثيرا من تلك الأمثلة – كما سنرى – كانت رديئة مسفة ترسف فى قيود الصنعة وأغلال الافتعال.

لقد كان وراء تلك الظواهر أسباب عديدة لعل من أهمها أن الأدب العربى فى تلك الحقبة كان قد آل إلى الإسفاف والانحطاط فتردى الكثير من نماذج الشعر والنثر فى هوة الشكلية الجافة والتصنع المقيت فأصبح الكاتب والشاعر – كما يقول د. شوقى ضيف – " لا يفكران فيما يقولانه وإنما يفكران فى الوسائل

---

(١) الإيضاح، ص ١٩٢.

إليه من الصور البيانية والبديعية، وحتى هذه الصور تكررت تكرارا مملا بحيث نحس كأن العقول عقمت، وكأنه لم يعد من الممكن أن نقرأ لشاعر أو كاتب فيه ما يطرفنا أو يلذنا أو يمتعنا...

وحتى الصور البيانية والبديعية تفقد بهاءها القديم لكثرة تردادها وما يداخلها من تعقيدات ثقيلة، وطبيعى أن يفقد الأدباء فى ثنايا ذلك شخصياتهم: إذ أصبحوا نسخا مكررة، كل منهم تكرار لزميله، تكرار يرسل الملل إلى النفس(١)".

ونود – فيما يلى – أن نستعرض بعض صور البديع كما تناولها هؤلاء البلاغيون كى تتجلى لنا طبيعة هذا التناول:

المبحث الثانى
من صور البديع اللفظية
(المحسنات اللفظية)

الصورة الأولى- الجناس:

اصطلح البلاغيون على تقسيم المحسنات البديعية إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية. ومن الأولى فى نظرهم الجناس، وهو– حسب تعريفهم– تشابه الكلمتين فى اللفظ مع اختلاف المعنى.

والجناس حسب تقسيم البلاغيين له قسمان: تام وغير تام

أولاً- الجناس التام:

وهو ما اتفق فيه اللفظان فى أربعة أشياء:

أ) هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات.

ب) عددها.

جـ) نوعها.

د) ترتيبها.

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٧٢.

والجناس التام ينقسم فى نظرهم أقساما منها: المماثل، والمستوفى، والمركب.

أما التام المماثل: فهو ما كان فيه اللفظان من نوع واحد من حيث الاسمية أو الفعلية، مثال ذلك قوله جل شأنه:﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ [الروم: آية ٥٥] وقول البحترى:

إذا العينُ راحتْ وهى عينٌ على الهوى فليس بسرٍ ما تسر الأضالع

فالعين الأولى هى: الباصرة، أما الثانية فهى الجاسوس.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

يا إخوتى مذ بانت النجب وجب الفؤاد وكان لا يجب
فارقتكم وبقيتُ بعدَكم ما هكذا كان الذى يجب

أما التام المستوفى: فهو ما كان فيه اللفظان من نوعين مختلفين من حيث الاسمية والفعلية كقول أبى العلاء المعرى:

لو زارنا طيف ذات الخال أحيانا ونحن فى حفر الأجداث أحيانا

وقول الآخر:

دهرنا أمسى ضنينا باللقا حتى ضنينا
ياليالى الوصل عودى واجمعينا أجمعينا

أما التام المركب: فهو ما كان أحد ركنيه مركبا من كلمتين، مثال ذلك قول أبى الفتح البستى:

إذا ملك لم يكن ذاهبة فدعه فدولته ذاهبة

وقول الآخر:

ما لى أعذب نفسى فى مطامعها والنفسُ تأنفُ تهذيبى وتهذى بى

إذا سبقت على دهرى بتجربة تأبى المقاديرُ تجريبى وتجرى بى

وقد بالغ بعض الشعراء المتأخرين فى تكلف هذا اللون من الجناس، فأتوا بالطرفين – معا – مركبين، ومن ذلك قول الشاعر:

أرى مجلس السلطان تقضى عفاته إلى روض مجد بالسماح مجود

وكم لجباه الراغبين لديه من مجال سجود فى مجالس جود

وقول الآخر:

إلى حتفى سعى قدمى أرى قدمى أراق دمى

ثانيا- الجناس غير التام:

وهو ما يختلف فيه اللفظان فى واحد من الوجوه الأربعة التى تشترط فى الجناس التام، وقد أسرف البلاغيون فى وضع المصطلحات التى تميز كل وجه من تلك الوجوه:

(أ) فإذا كان الاختلاف فى هيئة الحروف أطلقوا عليه (المحرف) فالمحرف هو ما يختلف فيه اللفظان من حيث الحركات والسكنات، كما فى قول الشاعر:

ولم أر مثل الشكر جنة غارس ولا مثل حسن الصبر جنة لابس

وقول المعرى:

والحسن يظهر فى شيئين رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعر

(ب) وإن كان الاختلاف بين اللفظين فى عدد الحروف أطلقوا عليه (الناقص) من ذلك قوله جل شأنه: ﴿**وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ**﴾ [القيامة: الآيتان ٢٩-٣٠].

وقول أبى تمام:

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب

وقول أبى الفتح البستى:

أبـــا العبـــاس لا تحســـب بـــأنى لشـيبى مـن حلـى الأشـعار عـارى

فلـــى طبـــع كسلســـال معـــين زلال مـــن ذرى الأحجـــار جـــارى

إذا مـــا أكبـــت الأدوار زنـــدا فلـــى زنـــد علـــى الأدوار وارى

(جـ) وإن كان الاختلاف فى نوع الحروف – ويشترطون ألا يكون الاختلاف بأكثر من حرف – سمى الجناس حينئذ عندهم (المضارع أو اللاحق)، فالمضارع هو ما يكون الحرفان المختلفان فيه متحدين أو متقاربين فى المخرج، وذلك كما ورد فى الحديث الشريف: **"الخيل معقود فى نواصيها الخير إلى يوم القيامة"**.

ومن ذلك قول الشريف الرضى:

لا يـذكر الرمـل إلا حَـنَّ معتـرب لـه لـدى الرمـل أوطـان وأوطـار

أما اللاحق: فهو ما كان الحرفان المختلفان فيه متباعدين من حيث المخرج، كما فى قوله عز وجل: ﴿ **وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي** ﴾ [هود: الآية ٤٤].

وقوله جل شأنه ﴿ **ذَٰلِكُم بِمَا كُنتُمۡ تَفۡرَحُونَ فِي ٱلۡأَرۡضِ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّ وَبِمَا كُنتُمۡ تَمۡرَحُونَ** ﴾ [غافر: الآية ٧٥].

وقول البحترى:

لسـت مـن ثـروة بلغـت مـداها غيـر أنـى امـرؤ كفـانى كفـافى

(د) وإذا كان الاختلاف فى ترتيب الحروف فإنهم يطلقون عليه مصطلح **(جناس القلب)**:

ومن أمثلة جناس القلب قول العباس بن الأحنف:

حسـامك منـه للأحبـاب فـتح ورمحـك منـه للأعـداء حتـف

وقول الآخر:

لاح أنـــــــــوار الهـــــــــدى مـــن كفـــه فـــى كـــل حـــال

وقد أدرج بعض البلاغيين فى هذا اللون من الجناس ضربا خاصا هو أقرب إلى الأحاجى والألغاز منه إلى الأدب والفن، هذا الضرب هو ما يسمونه (المقلوب المستوى). والمقصود به قلب كل الحروف فى كلمتين أو أكثر شعرا أو نثرا بحيث تكون قراءتها من أولها إلى آخرها عين قراءتها من آخرها إلى أولها.

وقد برع الحريرى (صاحب المقامات) فى (صنع) أمثلة لهذا الضرب شعرا ونثرا، وأطلق عليه "ما لا يستحيل بالانعكاس" فمن أمثلته لديه نثرا "ساكب كاس" و "كبر رجاء أجر ربك".

ومن أمثلته له نظما:

أســـــند أخـــــا نباهـــــة ابـــــن إخـــــاء دنســـــا

أســـــل جنـــــاب غاشـــــم مشـــــاغب إن جلســـــا

أســـــكن تقـــــوَّ فعســـــى يســـــعف وقـــــت نكســـــا[١]

ومن أمثلة هذا الضرب لدى غير الحريرى قول القاضى الجرجانى:

مودتـــــه تـــــدوم لكـــــل هـــــول وهـــــل كـــــل مودتـــــه تـــــدوم

فتلك كلها أبيات وعبارات تقرأ عكسا كما تقرأ طردا، ولكنها كما ترى بادية التكلف والتحمل، إنها– دون شك– تنم عن براعة فائقة ولكنها بالقطع براعة البهلوانى العابث لا براعة الشاعر أو الأديب.

الصورة الثانية- السجع:

يدرج البلاغيون السجع فى المحسنات اللفظية، وهو– حسب تعريفهم لـه– ورود الفاصلتين[٢] فى النثر على حرف واحد مع اختلافهما فى المعنى،

---

(١) انظر: فن الجناس ص ١٠٧.

(٢) المقصود بالفاصلة : الكلمة الأخيرة فى العبارة أو الجملة.

وهم يقسمونه إلى أقسام ثلاثة يطلقون على كل نوع منها مصطلحا خاصا، وتلك المصطلحات هى: المطرف المتوازى المرصع.

فالمطرف: هو ما تختلف الفاصلتان فيه من حيث الوزن ويكون اتفاقهما – فقط – فى الحرف الأخير، كما فى قوله جل شأنه ﴿ مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ۞ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ﴾[نوح: الآيتان ١٣-١٤].

والمتوازى: هو ما تتفق فيه الفاصلتان فى الوزن مع اتفاقهما فى الحرف الأخير كما فى قوله عز وجل ﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ﴾ [الغاشية: الآيتان ١٤-١٥].

أما المرصع: فهو ما تكون فيه ألفاظ العبارتين أو أكثرها متفقة فى الوزن والتقفية، كما نرى فى قول الحريرى: فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه " وقول أبى الفتح البستى: "ليكن إقدامك توكلا وإحجامك تأملا".

وقد وضع البلاغيون لجودة السجع شروطا؛ أهمها:

١) عدم التكلف، أى أن يكون المعنى هو الذى اقتضى السجع

٢) ألا تكون العبارة الثانية أقصر من الأولى، فالسجع الجيد هو:

ما تتساوى فيه العبارتان أو العبارات، كما فى قوله عز وجل: ﴿ فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ * وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ﴾.

وكما فى قوله جل شأنه: ﴿ وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا* فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا* فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا ﴾ [العاديات: الآيتان ١-٣].

أو ما تكون فيه العبارة الثانية أطول من الأولى، كما فى قوله عز وجل: ﴿ بَلْ كَذَّبُوا بِالسَّاعَةِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لِمَن كَذَّبَ بِالسَّاعَةِ سَعِيرًا * إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا * وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُّقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا ﴾ [الفرقان: الآيات ١١-١٣].

يقول ابن الأثير فى استجادته للسجع فى الآيات ".. ألا ترى أن الفصل الأول ثمانى لفظات، والثانى والثالث تسع تسع [(١)]".

والحق أنا لا نوافق على هذا الشرط الذى يردده – عدا ابن الأثير- كثير من البلاغيين – فهو فى نظرنا لون من التقنيات الشكلية الصارمة التى قد يكون فى التزام الأديب – أو إلزامه– بها مدعاة إلى التكلف وسبيل إلى تعمية المعنى (أى أنه قد يؤدى إلى نقض الشرط الأول الذى هو– فى نظرنا– المعيار الحقيقى للسجع)؛ ذلك لأن الحرص على هذا التصاعد الكمى فى السجع قد يؤدى إلى حذف ما يقتضيه المعنى فى العبارة الأولى، والتطويل بذكر ما لا يقتضيه فى الثانية، وهذا يعنى أن المعنى أصبح تابعا لا متبوعا وهذا هو التكلف بعينه.

على أن من بين النماذج الفنية للسجع ما ينقض هذا الشرط من أساسه، لنتأمل – على سبيل المثال – قوله عز وجل فى سورة المدثر: ﴿ ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا * وَجَعَلْتُ لَهُ مَالًا مَمْدُودًا * وَبَنِينَ شُهُودًا * وَمَهَّدتُّ لَهُ تَمْهِيدًا * ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ * كَلَّا إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيدًا * سَأُرْهِقُهُ صَعُودًا ﴾[المدثر: الآيات ١١-١٧].

فهذه الآيات القرآنية المسجوعة لم تجر على هذا النسق التصاعدى الذى يحدده هؤلاء البلاغيون، فكل منها تخضع – طولا أو قصرا – للمعنى الذى سيقت لتجسيده. ولعلنا نلاحظ أن الآية الأخيرة منها هى (عكس ما يراه هؤلاء تماما) أقصر الآيات جميعها.

ولعل ذلك – والله أعلم – لأنها تحمل معنى الوعيد، فهى بهذا القصر تجعل ذلك الوعيد بمثابة طعنة سريعة نافذة، أو هوة سحيقة سريعا ما يهوى فى أعماقها ذلك الكافر الأثيم الذى طال تنعمه بنعم الله، وطال – على الرغم من ذلك – عناده لآياته.

ومن النماذج الفنية التى جاء السجع فيها على النحو الذى رأيناه فى النموذج

---

(١) المثل السائر ، ص٩٦.

القرآنى السابق قول الرسول صلى الله عليه وسلم للأنصار:

"إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع"، وكذا قوله: "رحم الله من قال خيرا فغنم، أو سكت فسلم".

إن الإيقاع الموسيقى الذى يحدثه تماثل الفواصل أو السجع هو حقا ظاهرة من الظواهر الجمالية فى الأساليب الفنية، ولكنه لا يكون كذلك إلا إذا كان المعنى هو المقتضى له فى تلك الأساليب، فالسجع ليس غرضا يقصده الشاعر أو الأديب لذاته. اللهم إلا لدى الأدعياء المتطفلين على ساحة الشعر والأدب.

السجع- إذن – ليس غرضا يقصد لذاته فى الأساليب الفنية بصفة عامة وفى أساليب البيان القرآنى بصفة خاصة، إذ لو كان الأمر كذلك لجاء القرآن كله مسجوعا، أو لتضاعفت نسبة السجع فيه – فى الأقل – عما هو عليه، إذ إن كثيرا من الأساليب القرآنية كان يمكن الإتيان بها مسجوعة لولا ما يتعلق بها من دلالات فنية سامية لا تتحقق عن هذا الطريق: لننظر– على سبيل المثال– قوله جل شأنه فى سورة (الضحى): ﴿فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ * وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ * وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾ [الضحى: الآيات ٩-١١] وسنلاحظ أن الفاصلة فى الآية الأخيرة قد وردت بحرف الثاء، وهى بهذا لا تتوافق مع الفاصلتين السابقتين لها الواردتين بحرف الراء، بل إنها لا تتفق مع أى فاصلة سابقة فى السورة كلها، وقد كان يمكن (لو أن السجع مما يحرص عليه القرآن لذاته) أن ترد تلك الفاصلة الأخيرة بحرف الراء فيستبدل بـ "حدث" (خبر) مثلا، حتى تتفق الفواصل ويطرد السجع. ولكن الفاصلة على ما هى عليه فى السورة تؤدى غرضا فنيا لا ينهض به سواها فى هذا السياق.

فاختيار الفعل " حدث " مفيد أن الإعلام بالنعمة وإذاعتها بين الناس ينبغى أن يكون خافت النبرة لا عاليا جهوريا يذهب مذهب الغرور والرياء [١].

---

(١) انظر: دلالات التراكيب ص ٢٨٩. د. محمد أبو موسى .

(لاحظ أن الثاء من حروف الهمس، وأن الراء من الحروف المجهورة) وهكذا نرى أن إيثار السجع أو العدول عنه فى هذا البيان الخالد لا يكون إلا من أجل فائدة معنوية وغرض فنى.

بقى أن نشير إلى أن بعض البلاغيين المتأخرين قد ذهبوا إلى أن السجع غير مختص بالنثر، بل إنه يتحقق فى الشعر أيضا، ثم ميزوا بين لونين من السجع فى الشعر هما:

(أ) التشطير، وهو – كما يعرفه ابن حجة الحموى – " أن يقسم الشاعر بيته شطرين، ثم يصرع كل شطر منهما لكنه يأتى بكل شطر من بيته مخالفا قافية الآخر ليتميز كل شطر عن أخيه [(١)].

مثال ذلك قول الخنساء:

حــامى الحقيقــة محمــود الخليقــة مهــدى الطريقــة نفــاع وضـــرار

وقول أبى تمام:

تـــدبير معتصـــم بـــالله منـــتقم لله مرتغـــب فـــى الله مرتقـــب

(ب) التشريع: المقصود به أن يبنى الشاعر بيته على قافيتين بحيث إذا أسقطت الجزء الأخير منه ظلت بقية البيت موزونة مقفاة، مثال ذلك قول الشاعر:

وإذا الريــاحُ مــع العشــىّ تناوحــت هــوجِ الرمــال – بكثــبهن شــمالا

ألفيتنـــا نفـــرى العبـــيط لضـــيفنا قبـــل القتـــال – ونقتـــل الأبطـــالا

وقد نظم الحريرى فى إحدى مقاماته قصيدة كاملة تحرى فى أبياتها جميعا هذا اللون من السجع، من تلك القصيدة:

يـــا خاطـــب الـــدنيا الدنيـــة إنهـــا شـــرك الـــردى– وقـــرارة الأكـــدار

---

(١) خزانة الأدب ص١٧٣.

دار متى ما أضحكت فى يومها أبكت غدا- بعدا لها من دار
غاراتها ما تنقضى وأسيرها لا يفتدى - بجلائل الأخطار
فاربأ بعمرك أن يمر مضيعا فيها سدى - من غير ما استظهار
واقطع علائق حبها وطلابها تلق الهدى- ورفاهة الأسرار

المبحث الثالث

من صور البديع المعنوية

(المحسنات المعنوية)

الصورة الأولى- الطباق والمقابلة:

يجمع البلاغيون المتأخرون على أن الطباق والمقابلة من المحسنات البديعية (المعنوية)، وقد حاول كثير منهم التفرقة بين الظاهرتين، ولكنها – فيما نرى – تفرقة شكلية، لأن الظاهرة الثانية – كما سيتبين لنا – ليست إلا نتيجة للأولى ومظهرا من مظاهر التكثير الكمى لها.

ونود– فيما يلى– أن نتابع البلاغيين فى تناولهم لهاتين الظاهرتين، ثم نعقب على هذا التناول بما نراه.

(أ) الطباق:

وهو – كما يعرفه البلاغيون – " الجمع بين الضدين فى كلام أو بيت شعر"، وجريًا على عادتهم فى الحصر والاستقصاء أخذوا يرصدون الأنواع التى تتحقق فيها ظاهرة الطباق، فمن ذلك:

١- الطباق بين لفظين من نوع واحد:

بأن يكونا اسمين: كما فى قوله جل شأنه: ﴿**وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ * وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ * وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلْحَرُورُ * وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَحْيَآءُ وَلَا ٱلْأَمْوَٰتُ**﴾ [فاطر: الآيتان ١٩-٢٢].

أو فعلين: كما فى قول زهير:

ليــث بعثّــر يصــطاد الرجــال إذا   مـا الليـث كـذّب عـن أقرانـه صـدقا

ومن ذلك قول أبى صخر الهذلى:

أمـا والـذى أبكـى وأضـحك والـذى   أمـات وأحيـا والـذى أمـره الأمـر

أو حرفين: كما فى قوله جل شأنه: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ﴾ [البقرة: الآية ٢٨٦]. ومثل ذلك قول الشاعر:

علـى أننـى راض بـأن أحمـل الهـوى   وأخلــص منــه لا علــى ولا ليــا

٢- الطباق بين لفظين من نوعين مختلفين:

كالطباق بين الاسم والفعل فى قوله عز وجل: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَٰهُ﴾ [الأنعام: الآية١٢٢] ومن ذلك قول الشاعر:

بسـاهم الوجـه لـم تقطـع أباجلـه   يصـان وهـو ليـوم الـروع مبـذول

٣- طباق السلب:

وهو الجمع بين فعلى مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفى، أو أحدهما أمر والثانى نهى: مثال الأول قول الشاعر:

خلقــوا ومــا خلقــوا لمكرمــة   فكــأنهم خلقــوا ومــا خلقــوا

رزقــوا ومــا رزقــوا سـماح يـد   فكــأنهم رزقــوا ومــا رزقــوا

ومن الثانى قوله جل شأنه: ﴿فَلَا تَخْشَوُاْ ٱلنَّاسَ وَٱخْشَوْنِ﴾ [المائدة: الآية ٤٤].

٤- إيهام المطابقة:

وهو الجمع بين معنيين غير متقابلين معبرا عنهما بلفظين متقابلين مثال ذلك قول الشاعر:

لا تعجبـــى يـــا ســـلم مـــن رجـــل ضـــحك المشـــيب برأســـه فبكـــى

فالضحك فى البيت من جهة المعنى ليس بضد البكاء، لأنه كناية عن كثرة الشيب ولكنه من جهة اللفظ يوهم المطابقة.

(ب) المقابلة:

المقابلة كما أشرنا من قبل تقوم فى أساسها على التكثير الكمى للطباق، فهى - كما يعرفها الخطيب القزوينى - " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابله على الترتيب [(١)]"... ويكاد تناول البلاغيين للمقابلة ينحصر فى رصد النماذج التى يتدرج فيها هذا التكثير الكمى فى المتقابلات على هذا النحو:

مقابلة اثنين باثنين:

كقوله عز وجل: ﴿ **فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلًا وَلْيَبْكُواْ كَثِيرًا** ﴾ [التوبة: الآية ٨٢] وقول الشاعر:

فتـــى تـــم فيـــه مـــا يســـر صـــديقه علـــى أن فيـــه مـــا يســـوء الأعاديـــا

مقابلة ثلاثة بثلاثة:

كقول أبى دلامة:

مـا أحسـن الـدين والـدنيا إذا اجتمعـا وأقـــبح الكفـــر والإفـــلاس بالرجـــل

وقول المتنبى:

فـلا الجـود يفنـى المـال والجـد مقبـل ولا البخـل يبقـى المـال والجـد مـدبر

مقابلة أربعة بأربعة:

مثل قول جل شأنه: ﴿ **فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَىٰ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَىٰ** ﴾ [الليل: الآيات ٥-١٠].

---

(١) الإيضاح ص ١٩٥.

مقابلة خمسة بخمسة:

كقول المتنبى:

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

مقابلة ستة بستة:

وذلك كما فى قول الشاعر:

على رأسِ عَبْدٍ تاجُ عزٍّ يَزينُه وفى رِجلِ حُرٍّ قَيْدُ ذُلٍّ يَشينه

وهكذا لا يعدو تناول البلاغيين لظاهرتى الطباق والمقابلة مجرد الحصر لصور كل منهما، ثم إيراد الأمثلة والشواهد التى تتحقق فيه كل صورة، فهو - إذن - التناول الشكلى والنظرة السطحية التى تشغلها القشور عن اللباب، فتكتفى برصد الظاهرة دون محاولة تحليل قيمتها الفنية، بالكشف عن أثرها فى المعنى وجلاء وظيفتها التعبيرية فى تشكيله.

إن النظرة إلى ظاهرتى الطباق والمقابلة ينبغى أن تتجاوز مجرد ملاحظة الجمع بين اللفظين المتضادين أو الألفاظ المتضادة، إذ إنهما ليستا مجرد زخرف أو طلاء شكلى يتشح به المعنى، بل هما – إذا أجيد توظيفهما – وسيلتان فنيتان لتصوير ما يحسه الشاعر أو الأديب من تناقض ومفارقة بين صور الحياة وأوضاعها، فدورهما فى تجسيد التجربة وتصوير المعنى دور أصيل.

لنتأمل على سبيل المثال قول المتنبى:

أكلما اغتال عبدُ السوء سيدَه وخانه فله فى مصر تمجيد

نامتْ نواطيرُ مصرَ عن ثعالبها فقد بَشِمْنَ وما تفنى العناقيد

صار الخصىّ إمام الآبقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود

فالطباق فى تلك الأبيات (بين العبد والسيد أو الحر – ثم بينه وبين المعبود) ليس مجرد زينة لفظية أو حلية فارغة المحتوى ولكنه أداة فنية تلعب دورا فعالا فى

إبراز المفارقة بين صورتين أحسهما الشاعر: صورة هؤلاء العبيد الغرباء الذين تسللوا إلى عرش مصر فنهبوا خيراتها، وأذلوا أهلها – وصورة أولئك الأحرار من أبناء مصر الذين نكبوا بالوهن والتقاعس، فرضوا بهذا الذل، وقنعوا بالمهانة والاستعباد.

ولعلنا نلاحظ أخيرا أن وقوف البلاغيين عند مجرد الرصد الشكلى لظاهرتى الطباق والمقابلة كان وراء حشو هذا المبحث لديهم بكثير من النماذج المتكلفة التى تفتقد فيها هاتان الظاهرتان قيمتهما الفنية.

الصورة الثانية- التورية:

يعد البلاغيون التورية من المحسنات المعنوية، وهى عندهم " أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، ويريد المعنى البعيد ويورى بالمعنى القريب ". مثال ذلك لديهم قول الصفدى:

وصاحبٍ لما أتاه الغنى تاه ونفسُ المرء طماحة

وقيل هل أبصرت منه يدا تشكرها قلت ولا راحة

فللراحة معنيان: قريب غير مراد وهو الكف، إذ هو المتبادر بقرينه ذكر اليد وبعيد مراد وهو ضد التعب.

ويقسم البلاغيون التورية إلى: أ – مجردة ب- مرشحة ج- مبينة

(أ) المجردة: وهى التى لم يذكر فيها لازم من لوازم المعنى المورى به (القريب) ولا من لوازم المعنى المورى عنه (البعيد)، ومن ذلك إجابة أبى بكر رضى الله عنه حين سئل عن النبى صلى الله عليه وسلم عند هجرتهما: حيث قيل له: من هذا ؟ فقال:" هاد يهدينى الطريق " حيث أراد أبو بكر هاديا يهدينى إلى الإسلام ولكنه ورّى عنه بهادى الطريق الذى هو الدليل فى السفر.

(ب) المرشحة: وهى التى يذكر فيها لازم من لوازم المورى به (المعنى القريب)، ومن أمثلهم لها قول يحيى بن منصور:

فلما نأت عنا العشيرة كلها أنخنا فخالفنا السيوفَ على الدهر

فما أسلمتنا عند يوم كريهة ولا نحن أغضينا الجفون على وقر

فلكلمة الجفون معنيان: قريب غير مراد وهو جفون العين، وبعيد مراد وهو: جفون السيوف أى أغمادها، والتورية هنا مرشحة لأنه ذكر فيها لازم من لوازم المعنى القريب وهو: الإغضاء

(ج) المبينة: وهى ما قرنت بما يلائم المعنى البعيد أو بما ينص عليه ويمثلون لها بقول ابن سناء الملك:

أما والله لولا خوف سخطك لهان على ما ألقى برهطك

ملكت الخافقين فتهت عجبا وليس هما سوى قلبى وقرطك

فالمعنى القريب للخافقين هو: المشرق والمغرب، وهو غير مراد، أما المعنى البعيد المراد فهو قلبه وقرط محبوبه، وهو ما (بينه) الشاعر بعد ذكر الخافقين.

ولن يتسع المقام هنا لمتابعة البلاغيين فى الأمثلة التى ساقوها للتورية، فهى كثيرة ومستفيضة إلى الحد الذى دعا ابن حجة الحموى أن يفرد لها فى صفحات كتابه ما يزيد عن المائة بكثير.



ملخص الوحدة الثالثة

تتبع نشأة مصطلح (البديع) ودلالاته، وقيمته فى التراث البلاغى.

أ- التعريف بأهم صور البديع اللفظية: الجناس – السجع، وأقسام كل منهما، والاستشهاد لكل قسم.

ب- التعريف بأهم صور البديع المعنوية: الطباق – المقابلة – التورية مع التمثيل لكل منها.

قاموس بمصطلحات الوحدة

علم البديع- الصورة البديعية – المحسنات البديعية – المحسنات المعنوية – التجنيس – الجناس – الجناس التام – الجناس غير التام – السجع – المطرف – المتوازي – المرصع – التشطير – الطباق – المقابلة – التشريع – التورية المجردة – التورية المرشحة – التورية المبينة.

أسئلة تقويمية على الوحدة الثالثة

س١- بين الصور البديعية في كل مما يلي:

١. ووالله ما قَارَبَتْ إلا تَباعَدت بصَرْم ولا أَكْثَرَتْ إلاّ أقلّتِ.

٢. قال تعالى: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيۡتٗا فَأَحۡيَيۡنَٰهُ﴾ الأنعام: ١٢٢

٣. الدّهْرُ يَصْمُتُ وهْو أَبْلَغُ ناطِقٍ مِنْ موجزٍ نَدْسٍ ومن ثَرْثَارِ

٤. فَإِذَا حَارَبُوا أَذَلُّوا عَزِيزًا وَإِذَا سَالمُوا أَعَزُّوا ذَلِيلاً.

٥. وَمَنْظرٌ كان بالسراء يضحكني يا قربَ ما عادَ بالضَّراء يُبكيني

٦. قال تعالى:﴿كُنتُمۡ خَيۡرَ أُمَّةٍ أُخۡرِجَتۡ لِلنَّاسِ تَأۡمُرُونَ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَتَنۡهَوۡنَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ﴾ آل عمران: ١١٠

٧. قال تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِي يَتَوَفَّىٰكُم بِٱلَّيۡلِ وَيَعۡلَمُ مَا جَرَحۡتُم بِٱلنَّهَارِ﴾ الأنعام: ٦٠

٨. يا عاذلي فيه قلْ لي إذا بَدا كَيْف أسْلُو ؟

٩. يمرُّ بي كلّ وقتٍ وكلَّما مرَّ يَحْلو

١٠- عَضَّنا الدَّهْرُ بِنَابِهْ لَيْتَ مَا حَلَّ بِنَا بِهْ

س٢- عرف بالمصطلحات البديعية التالية:

(الطباق- الجناس- السجع- التورية)

☑ نموذج إجابة

إجابة الأمثلة الخمسة الأولى من السؤال الأول:

١- الطباق هنا بين قوله: "قاربت" و"تباعدت" وبين قوله "أكثرت" و"أقلت".

٢- الطباق بين لفظتي "ميتًا" و"أحييناه".

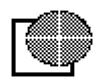
٣- الطباق بين "يصمت" و"ناطق" وبين "موجزٍ" و"ثرثار" وهو من طباق الإيجاب.

٤- فِي البيت مقابلة بين (حاربوا: أذلوا. عزيزًا) و(سالموا. أعزوا. ذليلاً).

٥- في البيت معاظلة حيث وردت صفات متعددة على نحو واحد.

ثانياً

النقد الأدبي



الوحدة الأولى

من أهم مصادر النقد

الأهداف السلوكية:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغي أن يكون الدارس قادرًا على أن:

١- يتعرف على أهم المصادر النقدية القديمة.

٢- يقف على تطور الفكر النقدى فى المؤلفات القديمة.

العناصر:

١. ابن سلام الجمحى وكتابه طبقات فحول الشعراء.
٢. محتوى كتاب طبقات فحول الشعراء ومنهجه.
٣. ملاحظات على منهج كتاب فحول الشعراء.
٤. تقسيم الشعراء إلى طبقات.
٥. عيوب الشعر.

الكلمات المفتاحية:

الجودة – السناد - الإقواء - الإيطاء - المنحول – المفتعل – الموازنة.

من أهم مصادر النقد

طبقات فحول الشعراء

لمحمد بن سلام الجمحى (ت٢٣٢هـ)

يعد كتاب "طبقات فحول الشعراء " أول مؤلف منهجى فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب، فمن الصحيح أنه مسبوق فى ميدانه بكتاب " فحولة الشعراء " للأصمعى (ت٢١٠هـ)، ولكن لضآلة حجم هذا الكتاب من جهة (لا يزيد عن عشرين صفحة من القطع الصغير) ولندرة القضايا النقدية التى تعرض لها من جهة ثانية، ولتركيز الأصمعى خلاله على إصدار الأحكام العامة دون تبرير أو تفسير من جهة ثالثة، كل أولئك قد جعل منه مجرد "محاولة ساذجة" محدودة الأثر بالقياس إلى طبقات فحول الشعراء الذى يعد بحق أول محاولة ناضجة فى مجال التأليف العلمى بالنسبة للنقد العربى القديم.

أما مؤلف هذا الكتاب فهو أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سلام الجمحى، مولى قدامة بن مظعون الجمحى، ولد بالبصرة سنة ١٣٩هـ، وعاش حياته فى بغداد، وتوفى سنة ٢٣٢هـ، وكانت نشأته فى بيت علم وأدب، فأبوه راوية أدب، وأخوه عبد الرحمن من رواة الحديث، ولقد درس ابن سلام على كثير من شيوخ الأدب واللغة فى عصره من بينهم خلف الأحمر والأصمعى وأبو عبيدة معمر بن المثنى والمفضل الضبى، ويونس بن حبيب وآخرون.

وقد روى عن ابن سلام من كبار علماء عصره: أحمد بن حنبل، وثعلب والمازنى والرياشى وغيرهم.

وتجدر الإشارة فى البداية إلى أن كتاب "طبقات فحول الشعراء" وإن عُدّ أول مؤلف فى تاريخ النقد العربى فإن محتواه ليس خالصا لقضايا النقد، فحين تتصفح هذا الكتاب تجده مزيجا من الرواية وتاريخ الأدب والنقد، ويقتضينا ذلك أن نتوقف لتوضيح مظاهر اهتمام ابن سلام بكل جانب من تلك الجوانب الثلاثة فى كتابه:

١- الرواية:

لقد كان ابن سلام راويا للشعر، ومن ثم كان اهتمامه بالرواية والرواة فى كثير من مواطن هذا الكتاب:

فهو يرى أن أساس قبول الشعر أو الوثوق بصحته هو أن يؤخذ (رواية) عن أهل البادية، أو أن يأتى مدونا فى صحيفة بشرط أن تشيع روايته على ألسنة الرواة، أما الشعر المدون الذى يفتقده هذا الشرط فإنه يكون شعرا مفتعلا لا يحتج به ولا يستشهد – يقول فى ذلك[١]:

" وفى الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة فى عربية ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع معجب، ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد – إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شىء منه – أن يقبل من صحيفة، ولا يروى عن صحفى "[٢].

وقد عنى ابن سلام بالتنبيه على أن رواة الشعر ليسوا على درجة واحدة من الأمانة فى نقل الرواية، فهناك الراوية المحقق الموثوق بروايته، وذلك – فى نظر ابن سلام – كخلف الأحمر الذى يقول عنه: " كنا لا نبالى إذا أخذنا عنه خبرا أو أنشدنا شعرا أن لا نسمعه من صاحبه، وكالأصمعى وأبى عبيدة والمفضل الضبى "[٣].

وهناك فى المقابل طائفة من الرواة الذين يتحرون الدقة أو الأمانة العلمية فيما يروون من شعر، يقول ابن سلام فى أحد هؤلاء:

---

(١) ج١/٤.

(٢) الصحفى : الذى يأخذ عن صحيفة لم يشع الشعر فيها على ألسنة علماء الرواية.

(٣) السابق/٢٣.

"وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه، محمد بن إسحاق بن يسار... وكان من علماء الناس بالسير... فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف. أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السنين؟ فنحن لا نقيم فى النسب ما فوق عدنان، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا، فكيف بعاد وثمود؟" [١].

وفى نطاق اهتمام ابن سلام بقضية الرواية تحدث عن ظاهرة الانتحال فهو يسوق فى مقدمة كتابه وفى ثناياه أدلة كثير على وجود هذه الظاهرة، من بينها ما يذكره بصدد حديثه عن طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص اللذين وضعهما فى الطبقة الرابعة من فحول الشعراء الجاهليين برغم أن الذى صح لها عشر قصائد، ويرى أن هذا القدر لا يبرر الشهرة التى يتمتعان بها، فلا بد إذن أن شعرا حقيقيا لهما قد ضاع، وآخر زائفا أضيف إليهما، يقول[٢]:

" وإن لم يكن لهما غيرهن – أى القصائد العشر -، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى من الغناء لهما، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة. ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر. وكانا أقدم الفحول، فلعل ذلك لذاك فلما قل كلامهما، حمل عليهما حمل كثير".

ويقول عن أبى سفيان بن الحارث (أحد شعراء مكة):

" ولأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية، فسقط ولم يصل إلينا منه إلا القليل. ولسنا نعد ما يروي ابن إسحاق له ولا لغيره شعرا، ولأن لا يكون لهم شعر، أحسن من أن يكون ذاك لهم"[٣].

---

(١) السابق/٧ وما بعدها.

(٢) السابق /٢٦.

(٣) السابق /٢٤٧.

وحين أراد ابن سلام تفسير بواعث هذه الظاهرة أو أسبابها أرجعها إلى أمرين: الأول هو إحساس بعض القبائل بقلة موروثها الشعرى، والثانى هو رغبة بعض الرواة – غير الموثوق بهم – فى التزيّد والاستكثار من رواية الشعر، يقول ابن سلام فى توضيح هذين الأمرين:

" فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكروا أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد، فزادوا فى الأشعار التى قيلت، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا... أخبرنى أبو عبيدة أن ابن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة... فأتيته أنا وابن العطاردى فسألناه عن شعر أبيه متمم... فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم.

وكان أول من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها: حماد الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شر الرجل غيره، وينحله غير شعره ويزيد فى الأشعار... "[١].

٢- تاريخ الأدب:

الفكرة الأساسية التى يقوم عليها كتاب "طبقات فحول الشعراء" هى – كما يدل هذا العنوان – محاولة تقسيم الشعراء إلى طبقات، وقد كان البعد الزمنى أو التاريخى هو أبرز الأسس التى اعتمد عليها ابن سلام فى هذا التقسيم: " ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا فى الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم.." [٢].

من هذا المنطلق شغل التاريخ الأدبى حيزا ضخما من صفحات "طبقات فحول الشعراء"، ويتجلى ذلك بوضوح فى عدة ملامح من أبرزها[٣]:

---

(١) السابق /٤٦-٤٨.

(٢) السابق /٢٣-٢٤.

(٣) انظر : مقدمة فى النقد الأدبى /٥٠٩-٥١٠.

١- اهتمام ابن سلام بالترجمة لكل شاعر من شعراء الطبقات ترجمة تكشف عن نسبه، وأهم خصاله وملامحه النفسية، وقد يضيف إلى ذلك بيان علاقة الشاعر بأحداث عصره، والأقوال التى ذكرها الرواة فيه أو فى شعره، ولنأخذ على ذلك مثلا يذكره ابن سلام عند تعرضه لحسان بن ثابت، فهو يقول [١]:

" وكان أبوه ثابت بن المنذر بن حرام، من سادة قومه وأشرافهم. والمنذر الحاكم بين الأوس والخزرج في يوم سميحة - وهو يوم من أيامهم مشهور -، وكانوا حكموا في دمائهم يومئذ مالك بن العجلان بن سالم بن عوف، فتعدى[٢] في مولى له قتل يومئذ، وقال: لا آخذ فيه إلا دية الصريح. فأبوا أن يرضوا بحكمه، فحكموا المنذر بن حرام، فحكم بأن هدر دماء قومه الخزرج، واحتمل دماء الأوس، فذكره حسان في شعره في قصيدته التي قال فيها:

وأبى فى سميحة القائل الفا صل يوم التقت عليه الخصوم

وأسرت مزينة ثابتا، أبا حسان، فعرض عليهم الفداء فقالوا: لا نفاديك إلا بتيس! - ومزينة تسب بالتيوس - فأبي وأبوا. فلما طال مكثه، أرسل إلى قومه: أن أعطوهم أخاهم وخذوا أخاكم، وحدثني يزيد بن عياض بن جعدبة أن النبي ﷺ لما قدم المدينة، تناولته قريش بالهجاء، فقال لعبد الله بن رواحة: رد عني. فذهب في قديمهم وأولهم، فلم يصنع في الهجاء شيئا. فأمر كعب ابن مالك، فذكر الحرب، كقوله:

نصِلُ السُّيوفَ إذا قَصُرنَ بخَطْونا قُدُماً ونُلْحِقُها إذا لم تَلْحَقِ

فلم يصنع في الهجاء شيئا. فدعا حسان بن ثابت فقال: أهجهم وائت أبا بكر يخبرك – أي بمصائب القوم -. وكان أبو بكر علامة قريش.

وعن عدي بن ثابت الأنصاري: أنه سمع البراء بن عازب الأنصاري يقول: قال رسول الله ﷺ: أهجهم - أو هاجهم - وجبريل معك.

---

(١) ج١/٢١٦-٢١٧.

(٢) تعدى: أى جار فى حكمه والصريح : الخالص النسب.

قال ابن جعدبة في حديثه: وأخرج حسان لسانه حتى ضرب به على صدره وقال: ما أحب أن لي به مقولا في العرب[١]. فقال رسول الله صلى الله عليه: اهجهم، كأنك تنضحهم بالنبل[٢]...".

٢- اهتمام ابن سلام برصد الظواهر الأدبية اهتمامًا يطغى على ظاهرة اهتمامه بالجانب النقدى، ونسوق مثالا لذلك موقفه من ظاهرة النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل والراعى النميرى والبعيث وغيرهم، فلقد منح ابن سلام هذه القضية أكثر من مائتى صفحة من كتابه مكتفيا بوصفها أخبارًا وأحداثًا ومناسبات يقدم بها لمختاراته من اشعار هؤلاء الشعراء، دون أن يعنى بتحليل تلك الأحداث أو المواقف والمناسبات، أو حتى تلك المختارات الشعرية **وهذا هو الفرق بينه وبين الدراسة التاريخية للأدب والدراسة النقدية له** .. لقد ترجم ابن سلام لشعراء النقائض وأورد أسباب تهاجيهم ومطاردة بعضهم لبعض فى مجالس الحكام ومواطن الأدب، بل فى حياتهم الخاصة، وذكر طرائف عديدة فى أثناء ذلك، فى حين أنه لم يعن العناية الكافية بالعوامل الاجتماعية والثقافية والشخصية والسياسية التى أفرزت تلك الظاهرة الغريبة فى هذا العصر دون غيره، كما أنه لم يقف عند النصوص يقابل بينها، ويحدد الخصائص الفنية لكل شاعر من خلالها، كما لم ينته عرضه للظاهرة إلى نتائج محددة من الوجهة الفنية.

٣- تركيز ابن سلام عند إيراد كثير من النصوص الشعرية على ذكر المناسبة التى قيل فيها كل نص دون أن يظفر هذا النص منه بنظرة تحليلية تبرز خصائصه الفنية، وكثيرا ما كان يغريه ولعه بهذا الجانب التاريخى إلى أن يورد عقب النص الذى يذكر مناسبته نصا آخر قيل فى الرد عليه، وكانت تلك فرصة للموازنة بين النصين – **والموازنة من صميم عمل الناقد** – ولكن هذا لم نجده لدى ابن سلام – لنأخذ المثال التالى على ذلك.

---

(١) أى لسان يجيد القول.

(٢) أى لا تبلغ فى هجائك حد الطعن البعيد الفاحش ... وهذا أكرم الأدب فى الهجاء.

يقول ابن سلام[(١)]:

" ثم قدم سراقة [البارقى]، العراق مع بشر بن مروان. وكان بشر من فتيان قريش سخاء ونجدة، وكان ممدحاً، فمدحه جرير، والأخطل، والفرزدق، وكثير، وأعشى بني شيبان. وكان بشر يغري بين الشعراء... فحمل سراقة على جرير حتى هجاه، فقال سراقة:

أبلغ تميماً غثها وسمينها — والقول يقصد تارة ويجور
أن الفرزدق برزت حلباته — عفواً وغودر في الغبار جرير
ما كنت أول محمر عثرت به[(٢)] — آباؤه إن اللئيم عثور
حرر كليباً إن خير صنيعة هذا — يوم الحساب الصوم والتحرير
القضاء البارقي وإنني — بالميل في ميزانه لجدير

فقال جرير (في الرد عليه):

يا صاحبيّ هل الصباح منير — أم هل للوم عواذلي تفتير[(٣)]
يا بشر إنك لم تزل في نعمة — يأتيك من قبل العلى بشير
بشر أبو مروان إن عاسرته — عسر وعند يساره ميسور
قد كان حقك أن تقول لبارق — يا آل بارق فيم سب جرير؟
إن الكريمة ينصر الكرم ابنها — وابن اللئيمة للئام نصور
أمسى سراقة قد عوى لشقائه — خطب وأمك يا سراق يسير
أسراق إنك قد غشيت ببارق — أمراً مطالعه عليك وعور
أسراق إنك لا نزاراً نلتم — والحي من يمن عليك نصير

---

(١) ج١/٤٤٠-٤٤٢.

(٢) الغرس المحمر : اللئيم الذى يشبه الحمار فى جريه وبطئه.

(٣) تفتير : من الفتور وهو السكون أو الهدوء بعد الحدة.

لقد كان فى ورود هذين النصين فى مناسبة واحدة، ومجىء الثانى ردا على الأول، واتفاقهما بعد ذلك فى الغرض والوزن والقافية – أقول كان فى ذلك كله فرصة مواتية للموازنة بينهما فنيا، ولكن ابن سلام لم يفعل ذلك مكتفيا بذكر المناسبة التى وردا فيها".

٤- أخيرا – لقد تعرض ابن سلام – من منطلق اهتمامه بالجانب التاريخى فى هذا الكتاب – للحديث عن نشأة الشعر العربى ونشأة علمى النحو والعروض.

فهو يقول فى نشأة الشعر:

"ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل فى حاجته، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف..." (١).

والواقع أن هذا الرأى غير مسلم به؛ فالشعر العربى أقدم بكثير مما يظن ابن سلام، والقصائد العربية ابعد عهدا من أيام عبد المطلب وهاشم – يقول الشيخ محمود شاكر – محقق الكتاب – فى تعليقه على هذا الرأى- (٢):

" هكذا يرى ابن سلام وغيره من المتقدمين، وهو عندى باطل، فالشعر أقدم مما يزعم.. وليته قال هنا ما قاله منذ قليل فى سبب ذهاب شعر عبيد بن الأبرص وطرفة أن قدمهما كان السبب فى قلة ما روى عنهما، فإذا صح ذلك فمن كان قبلهما أجدر أن يذهب من كلامه أكثر مما ذهب من كلامهما...".

أما نشأة علم النحو فقد ذكر ابن سلام أنها بدأت على يدى أبى الأسود الدؤلى، فهو كما يقول: " أول من أسس العربية وفتح بابها، وأنهج سبيلها ، ووضع قياسها... وذلك حين اضطرب كلام العرب، فغلبت السليقية، ولم تكن نحوية، فكان سراة الناس يلحنون، ووجوه الناس، فوضع باب الفاعل والمفعول به، والمضاف، وحروف الرفع والنصب والجر والجزم..".

---

(١) ج١/٢٦.

(٢) السابق / نفسه (الهامش).

وأما نشأة علم العروض فهو يحددها حين يتحدث عن منشئه فيقول: " ثم كان الخليل بن أحمد، وهو رجل من الأزد من فراهيد... فاستخرج العروض، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلهم.

٣- النقد الأدبى:

رغم حفاوة ابن سلام بالراوية والتاريخ الأدبى فى كتابه "طبقات فحول الشعراء" فإن هذا الكتاب يعد – كما أسلفنا – طليعة الدراسات النقدية المنهجية فى تراثنا العربى، ونود فيما يلى أن نشير إلى أبرز الملامح أو النظرات النقدية فى هذا الكتاب:

أ- تقسيم الشعراء إلى طبقات:

لقد سبق أن اشرنا إلى أن ابن سلام قد اعتمد على البعد الزمنى أو التاريخى فى هذا التقسيم، حين فصل بين شعراء الجاهلية وشعراء الإسلام وهنا نشير إلى أن تدريج الطبقات فى كل قسم من هذين القسمين وكذا تحديد الشعراء الذين يمثلون " طبقة" فى نظره ثم تفضيل شاعر من شعراء الطبقة على من يماثلونه أو يشاركونه فى الانتماء إليها، كل أولئك من صميم النقد الأدبى، إذ إنه لا يتحقق إلا بعد نظرة متأملة فى شعر هؤلاء الشعراء فى ضوء معايير معينة – سنعرض لمعايير ابن سلام بعد قليل – يتجلى فى ضوئها – التفاوت بين الشعراء، ولقد كان هذا (التفاوت) هو أساس التدريج والمفاضلة لدى ابن سلام.

ب- التفرقة بين الصحيح والمفتعل أو المنحول من الشعر:

سبق أن ذكرنا أن ابن سلام قد عنى عناية فائقة بظاهرة الانتحال حيث أحصى دوافعها فى عصره، وتحدث عن مظاهرها، وبين وسائل اكتشافها، وهنا نضيف أن ما قام به ابن سلام فى هذا الصدد (فى ظل حفاوته بالرواية وانتمائه لطبقة الرواة كما أسلفنا) يعد خطوة أولية - وضرورية فى الوقت ذاته - من خطوات النقد الأدبى؛ إذ من المسلم به أن تناول نص من النصوص بالنقد والتحليل هو خطوة تالية - ضرورة - لتوثيقه والاطمئنان إلى صحة نسبته إلى قائله.

ج- تحديد بعض عيوب الشعر:

فهو ينقل عن يونس قوله(١): عيوب الشعر أربعة: الزحاف، والسناد، والإقواء، والإيطاء. ثم يأخذ فى شرح هذه العيوب وبيان أثرها فى الشعر.

فالزحاف هو: أن ينقص الجزء [التفعيلة] عن سائر الأجزاء، وهو أهون العيوب الأربعة، ولذا يستحسن فى الشعر إذا كان قليلا، فإذا توالى وكثر كان مظهر ضعف فيه، وهو يمثل له بقول خالد بن زهير الهذلى:

لعّلك إما أمُّ عمرو تبدلت　　　سواكَ خليلاً شاتمي تستخيرها

قائلا: فهذا مزاحف في كاف "سواك"، ومن أنشده:

لعلك إما أم عمرو تبدلت　　　خليلا سواك شاتمي تستخيرها

فهذا أفظع.

والسناد: هو أن تختلف القوافى نحو " نقيب وعْيب وقريب وشيْب، ومنه كما يذكر ابن سلام قول الفضل بن عباس:

عَبدُ شَمسٍ أَبـي فَإِن كُنتِ غَضبى　　　فَـامِلَئي وَجهَـكِ الجَميـلَ خُدوشـا

نحـن كنـا سـكانها مـن قـريش　　　وبنـا سـميت قـريش قريشـا

واسـألى لا حييـت عنـا عـنكم　　　بصـلاح ولا تمليـت عيشـا

والإقـواء: هـو أن يختلـف إعـراب القـوافى فتكـون قافيـة مرفوعـة وأخـرى مخفوضة أو منصوبة، وذلك كقول جرير:

عـرينٌ مـن عُرَينـةَ لـيس منّـا　　　بَرِئـتُ إلـى عُرَيْنـة مـن عـرينِ

عرفنـا جعفـراً وبنـي عُبـيد　　　وأنْكـرْنا زعـانِف آخـرين(٢)

والإيطاء: هو أن تتفق القافيتان فى قصيدة واحدة، فإن كان أكثر من قافيتين فذلك – كما يقول ابن سلام – أسمج له.. ولعلنا نلاحظ أن هذه العيوب الأربعة

---

(١) انظر :ج١/٦٨ وما بعدها.

(٢) المراد بالزعائف فى البيت : أراذل الناس.

التى ذكرها ابن سلام تدور حول وزن الشعر وقافيته، فهل كان هذان العنصران هما – فحسب – جوهر الشعر فى نظره؟

إن الإجابة بالنفى عن هذا التساؤل يدعمها أمران:

أ- موقف ابن سلام السابق من الشعر الذى ذكره محمد بن إسحاق ونسبه إلى عاد وثمود، فلقد كان كما ذكرنا من قبل إنه " ليس بشعر وإنما هو كلام مؤلف معقود بقواف " أى أنه بالرغم من كونه موزونا مقفى يفتقد سمة الشاعرية..

ب- فى ثنايا حديث ابن سلام عن الطبقة الأولى من شعر الجاهلية عقد مقارنة بين الشاعر والناثر (ويسميه المتكلم) فقال: "والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى والمتكلم مطلق يتخير الكلام[1] " وهى مقارنة تدل على أن جوهر الشعر فى نظر ابن سلام لا يتحقق بمجرد الوزن والقافية فحسب، بل بما تتميز به لغة الشعر – دون النثر – من "بناء" فنى خاص تحتل فيه اللفظة الشعرية موقعها الأخص بها فى سياق التعبير فتخرج كل ما تحويه فى جوفها من دلالات ومشاعر خاصة.

وتجدر الإشارة إلى أن تراثنا النقدى يحفل بكثير من النصوص التى تدل على ذيوع الإحساس بما أحسه ابن سلام من أن الشعر لا يتحقق بمجرد الوزن والقافية، من ذلك مثلا ما يرويه المرزبانى من أن الراعى النميرى أنشد عبد الملك بن مروان قصيدة.. فلما بلغ:

أخليفةَ الرحمنِ إنَّا معشرٌ حنفاءُ نسجدُ بكرةً وأصيلا

عربٌ نرى لله في أموالنا حقَّ الزَّكـاةِ منزَّلاً تنزيلا

فقال عبد الملك: " ليس هذا شعرا ! هذا شرح إسلام وقراءة آية[2] " ولقد رفض كثير من نقادنا القدماء ترجمة الشعر، وبتأمل النصوص المروية عنهم

---

(١) السابق / ٥٦.

(٢) الموشح / ١٥٧.

فى هذا الصدد يتبين لنا أن هذا الرفض لم يقم لديهم على أساس ما تتميز بـه لغة الشعر – دون الترجمة أو النثر – من وزن وقافية فحسب،

يقول الجاحظ فى ذلك:

"والشعر لا يُستطاع أن يترجَم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطَّع نظمُه وبطلَ وزنُه، وذهب حسنُه وسقطَ موضعُ التعجب منه، لا كالكلامِ المنثور[١]".

ويقول ابن قتيبة: " فإن للعرب الشعر الذى أقامه الله مقام الكتاب لغيرها، وحرسه بالوزن والقوافى وحسن النظم من التدليس والتغيير، فمن أراد أن يحدث فيه شيئا من ذلك عسر عليه[٢]".

فتصريح كل من الجاحظ وابن قتيبة بأن التغيير فى الشعر أو ترجمته إلى لغة أخرى أمر عسر أو متعذر لم يقم على أساس ما يختص به الشعر من وزن وقافية تعجز لغة الترجمة – النثرية – عن الاحتفاظ بهما فحسب، بل – كذلك – لأن فى ترجمة الشعر نضوبا للمعنى الشعرى الخاص الماثل فى بناء لغته الفنية القائمة على الإيحاء والتصوير، وكلمة "النظم" الواردة فى عبارتى الناقدين (وهى ترادف كلمة "البناء" لدى ابن سلام) ذات دلالة خاصة فى هذا الشأن، إذ ليس المقصود – فيما نرى – الوزن العروضى فى الشعر، خاصة وأنها مسبوقة أو مشفوعة بكلمة "الوزن" فى النصين السابقين كما نرى.

لم يكن الوزن والقافية – إذن – هما الفارق الجوهرى فى نظر كثير من نقادنا القدماء بين الشعر والنثر، أو فى الأقل ليسا هما الفارق الوحيد، بل لعل الفارق الجوهرى هو هذا "البناء أو النظم" الخاص بلغة الشعر ونحن بذلك نتوقف فى قبول ما ذهل إليه الدكتور طه حسين حين أشار إلى أن ما يفرق بين الشعر والنثر فى نظر هؤلاء النقاد " إنما هو الوزن والقافية، ولما كان لهذين

---

(١) الحيوان /ج١/٧٤.

(٢) تأويل مشكل القرآن /١٤.

علم خاص هو العروض فقد أصبح النثر والشعر عندهم متساويي الحظ من العبارة فما يقولونه عن أحدهما يقولونه عن الآخر"[١].

د- الدعوة إلى قصر ممارسة النقد على الناقد المتخصص:

فلقد حرص ابن سلام فى مقدمة كتابه على تأكيد القول بأن باب النقد ينبغى أن لا يلجه إلا " النقاد" أو على حد عبارته " أهل العلم بالشعر "، فهؤلاء هم الذين يعتمد عليهم – دون سواهم – فى تقويم النص الأدبى والحكم عليه بالجودة والرداءة، ولعل حرصه على تأكيد ذلك راجع إلى أن الساحة النقدية فى عصره – كما هى فى عصرنا الراهن – قد اقتحمها كثير من الدخلاء الذين لا يمتلكون الأدوات أو الخيرات التى تؤهلهم لهذا الاقتحام – فهو يقول[٢]:

" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان.

من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم[٣]، لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده، مع تشابه لونه ومسه وذرعه، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه".

ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء: إنه لندى الحلق، طل الصوت طويل النفس، ومصيب للحن – ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء والاستماع له..وإن كثرة المدارسة لتعدى[٤] على العمل به، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به ".

---

(١) انظر : مقدمة نقد النثر /١٦.

(٢) ج١/٥-٧.

(٣) المراد : نقد الزائف والصحيح من الدراهم والدنانير.

(٤) تعدى : أى تقوى وتعين.

فابن سلام فى هذا النص يقرر أن ممارسة النقد "صناعة"، أى أن لها – كما هو الشأن فى كل صناعة من الصناعات – رجالها الذين تمحصوا لها وتجردوا لإتقانها حتى صاروا أعرف الناس بأسرارها، وأقدرهم على تمييز الجيد والردىء منها، وإذن فليس من حق كل إنسان – ولا فى إمكانه – أن ينقد الأدب أو يبدى رأيا فيه، وإنما ذلك فقط لأهل العلم به، الذين امتلكوا موهبة تذوقه، وطالت معايشتهم له، ومدارستهم لنصوصه.

هـ- تفسير بعض الظواهر الأدبية:

من ذلك مثلا تفسيره لقلة الشعر فى الطائف ومكة وعمان وكثرته فى المدينة وذلك حيث يقول[١]:

" وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان".

ومن ذلك أيضا تعليله لين شعر عدى بن زيد بقوله [٢]:

" وعدى بن زيد يسكن الحيرة ويراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه ، فحمل عليه شىء كثير وتخليصه شديد...".

والواقع أن تفسير ابن سلام لكل من هاتين الظاهرتين – كما لاحظ الدكتور مندور بحق[٣] – غير مسلم به، فالقول بأن ندرة الشعر فى الطائف أو مكة يرجع إلى قلة الحروب بهما هو قول مردود ؛ لأن الشعر ليس كله فى الحرب ولا هو قاصر عليها، كما أنه لا يكفى القول بأن سهولة شعر عدى بن زيد أو

---

(١) ج١/٢٥٩.

(٢) السابق /١٤٠.

(٣) انظر : النقد المنهجى عند العرب /٢١.

غيره راجع إلى طبيعة البيئة التى كان يعيش فيها، فلقد كان الفرزدق وجرير – على سبيل المثال – من بيئة واحدة واختلف مذهب كل منهما فى طرائق الصياغة الشعرية عن مذهب الآخر، وهذا الاختلاف هو ما عبر عنه بعض الأقدمين بقوله: " الفرزدق ينحت فى صخر، وجرير يغرف من بحر".

وتجدر الإشارة إلى أن الجاحظ قد أورد فى كتابه (الحيوان) ما يدل على وعيه بخطأ هذا التفسير الذى ذهب إليه ابن سلام – فهو يقول:

" وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم، وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم على دارهم تخوفهم وسط أعدائهم.. ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم "[١].

ومن الظواهر التى عنى ابن سلام بالتعليل لها تفاوت شعر حسان بن ثابت – فى نظره – قوة وضعفا، فهو يرجع هذا التفاوت إلى أن الشاعر قد نسبت إليه أشعار كثيرة ليست له، فهو يقول عنه:

" وهو كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد لما تعاضهت [٢] قريش واستبت، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تنقى".

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الأصمعى قد حاول تفسير هذا التفاوت فى شعر حسان فأرجعه لا إلى ظاهرة الانتحال كما فعل تلميذه ابن سلام، بل إلى تنوع الأغراض الشعرية لدى هذا الشاعر وامتياح بعضها من معين الخير وبعضها الآخر من معين الشر.. يقول الأصمعى [٣] فى ذلك:

" طريق الشعر إذا أدخلته فى باب الخير لان (ضعف)، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا فى الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره فى باب الخير من

---

(١) الحيوان ، ج٤/٢٨٠.

(٢) تعاضهوا : أى رمى بعضهم بعضا بالإفك والبهتان.

(٣) الموضح /٨٥، ٩٠.

مراثى النبى ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم – لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته فى باب الخير لان..".

ولعلنا نلاحظ أن رأى ابن سلام فى تفسيره لتلك الظاهرة هو أقرب إلى القبول من رأى أستاذه، ذلك الرأى الذى إن دل فإنما يدل على انحياز الأصمعى غير المبرر للشعر الجاهلى !!

محتوى الكتاب ومنهجه:

لقد ترجم ابن سلام فى كتابه لمائة وأربعة عشر شاعرا يقسمهم إلى ثلاث وعشرين طبقة على النحو التالى: عشر طبقات للشعراء الجاهليين، وعشر طبقات للشعراء الإسلاميين، وكل طبقة من طبقات هذين الفريقين تتضمن أربعة شعراء يصفهم ابن سلام بأنهم "متعادلون "، ثم طبقة " أصحاب المراثى" وهم: متمم بن نويرة والخنساء وأعشى باهلة وكعب بن سعد الغنوى، " وطبقة شعراء القرى العربية " وهى المدينة ومكة والطائف والبحرين واليمامة – بالرغم من أنه حين تعرض للأخيرة قال: ولا أعرف باليمامة شاعرا مذكورا – وأخيرا: طبقة شعراء يهود.

ولعل أول ما يلفت النظر فى هذا التقسيم هو تعدد مداخله أو مبادئه لدى ابن سلام، فبينما نجد المبدأ التاريخى أو الزمانى هو أساس الفصل بين طبقات الجاهليين وطبقات الإسلاميين نجد أن منظور البيئة أو المكان هو المرتكز الذى استقلت على أساسه طبقة "شعراء القرى"، على حين نجد أن طبيعة الغرض أو الفن الشعرى قد كانت وراء إفراده أصحاب المراثى "بطبقة مستقلة"، كما كان للأساس الدينى أثره فى تخصيص طبقة بذاتها لشعراء اليهود.

والواقع أن تعدد المبادئ التى اعتمد عليها ابن سلام فى هذا التقسيم قد جعل من هذا التقسيم ضربا من ضروب التعسف الذى لا تؤيده حجة واضحة أو يسانده

تبرير مقنع، ولعله لو التزم مبدأ واحدا من تلك المبادئ وبنى عليه فكرته فى تقسيم الشعراء الذين تناولهم إلى "طبقات " لجاء منهجه فى هذا الكتاب أصح بناء وأكثر تماسكا مما هو عليه، ولعلنا نلاحظ أن كل تقسيم من تلك التقسيمات السابقة يثير – من حيث المبدأ الذى بنى على أساسه – كثيرا من الأسئلة التى تفتقد إجابتها لدى ابن سلام، فعلى سبيل المثال: إذا كان الجانب التاريخى هو أساس الفصل بين شعراء الجاهلية وشعراء الإسلام فلماذا لم يفرد ابن سلام – من منظور هذا الجانب ذاته – قسما أو طبقة للشعراء المخضرمين ؟، وإذا كان أثر البيئة فى الشعر هو أساس تناول من يسمون "شعراء القرى" - فلماذا أغفل ابن سلام التفرقة بين شعراء البادية وشعراء القرى فى الجاهلية أو فى الإسلام ؟ ولماذا أفرد شعراء اليهود بطبقة خاصة مع أنهم جميعا من أهل القرى ؟ وإذا كان المنظور الدينى هو سر إفراده هذه الطبقة، فلماذا لم يحدثنا ابن سلام – من المنظور نفسه – عن طبقة شعراء النصرانية؟

.. أخيرا.. وإذا كان الاشتراك فى الغرض أو الفن الشعرى هو منطلق ابن سلام فى تخصيص طبقة لشعراء المراثى فما الذى جعله يتوقف عند هذا الحد ولا يمضى فى هذا الخط إلى نهايته كى نجد فى كتابه طبقة لشعراء الهجاء، وثانية لشعراء المديح وثالثة لشعراء الغزل.. وهكذا؟

على أن تناول ابن سلام لشعراء المراثى وشعراء القرى وشعراء اليهود فى طبقات مستقلة يظل – بعد ذلك كله – محل نظر وتساؤل.. وهذا ما يتجلى فى ضوء تحديد معنى كلمة "طبقة " عند ابن سلام.

إن أول ما يسبق إلى الخاطر عند سماع هذه الكلمة هو معنى المنزلة أو الرتبة، وقد ذكر الشيخ محمود شاكر فى مقدمة تحقيقه لهذا الكتاب أن هذا المعنى ليس هو ما يعنيه ابن سلام بالكلمة، وإنما المراد هو تشابه شعراء الطبقة الواحدة فى المنهج أو المذهب.. يقول(١) :

---

(١) انظر المقدمة /٦٨-٦٩.

" فبدا لى أن معنى هذا: أن " التشابه أساس نظر ابن سلام، ولا يتشابه شاعران إلا فى شىء واحد هو مذهبهما فى الشعر أو منهجهما الذى يتميز به كل واحد منهما، ويكاد يكون رأسا فيه، فلما قال بعد ذلك " فوجدناهم عشر طبقات " رايته لا يكاد له معنى حتى يكون معنى ذلك، فوجدناهم عشرة مذاهب أو عشرة مناهج من مذاهب الشعر ومناهجه".

وسواء كان معنى الطبقة لدى ابن سلام هو الرتبة أو المنزلة أم كان هو التشابه فى المذهب الشعرى كما يرجح المحقق – سواء أكان هذا أم ذاك فإنه لا ينطبق على الأقسام الثلاثة السابقة (القرى – المراثى – اليهود)؛ إذ لا يمكن التسليم – على سبيل المثال – بأن شعراء الطائف قد كانوا فى منزلة واحدة أو على تشابه فى المذهب الشعرى لا لشىء إلا لمجرد كونهم من الطائف !! أو بأن شعراء اليهود كانوا كذلك لمجرد أنهم يهود !!

بقى فى حديثنا عن منهج هذا الكتاب أن نسجل الملحوظات التالية:

أولا - لقد نبه ابن سلام فى كتابه غير مرة على التكافؤ أو التساوى – فى نظره – بين شعراء الطبقة الواحدة، وإن ترتيب هؤلاء الشعراء عند تناولهم بالحديث لا يعنى تفضيل السابق على اللاحق، فهو يقول قبل تناوله للطبقة الأولى من الجاهليين: وليس تبدئتنا أحدهم فى الكتاب نحكم له ولا بد من مبتدأ"[١].

ويقول فى صدر الحديث عن طبقات الشعراء الإسلاميين: هم "عشر طبقات: كل طبقة أربعة رهط متكافئين معتدلين".

غير أن الملاحظ أن ابن سلام لم يلتزم بهذا الذى نبه إليه عند تناوله لشعراء كل طبقة، فعند تناوله لشعراء المراثى صرح بتفضيل أحدهم قائلا: والمفضل عندنا متمم بن نويرة.. وعلى هذا النحو كان ترتيبه للشعراء فى

(١) ج١/٥٠.

طبقات الجاهليين والإسلاميين: فلقد كان يبدأ بأجودهم فى رأيه ومما يدل على ذلك: وضع امرئ القيس على رأس طبقته، وجرير على رأس الطبقة المناظرة وحسان بن ثابت أول شعراء المدينة، وابن الزبعرى أول شعراء مكة وأوس بن حجر فى صدر الطبقة الثانية، ويلاحظ أن الشعراء الذين أغفل الترجمة لهم واقتصر على ذكر نماذج من شعرهم يكونون عادة آخر الأسماء أو قرب الآخر فى طبقتهم، وهذا يعنى أن الترتيب الداخلى فى كل طبقة قد قام على شىء من الإيثار والتفضيل لا شك فيه [(١)].

ثانيًا - لقد حرص ابن سلام كما أسلفنا على أن يكون عدد الطبقات فى كل من الجاهليين والإسلاميين عشرا، كما حرص على أن تتضمن كل طبقة من الفريقين أربعة شعراء دون زيادة أو نقص، وقد انعكس الأثر السلبى لهذا الحرص – أو لنقل لهذا التحكم – فى عدة مظاهر من أبرزها:

- تأخير الشاعر عن الطبقة التى يستحق أن يوضع فيها – فى نظر ابن سلام – إلى الطبقة التالية لها، والدليل على ذلك موقفه من الشاعر الجاهلى "أوس بن حجر "، فلقد وضعه فى صدر الطبقة الثانية من طبقات الجاهليين ثم قال:

"وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أنا اقتصرنا فى الطبقات على أربعة رهط [(٢)]".

ومعنى ذلك أن أوسا كان يستحق أن يوضع فى الطبقة الأولى مع امرئ القيس والنابغة وزهير بن أبى سلمى والأعشى، ولكن التزام ابن سلام بألا تزيد الطبقة عن أربعة قد اضطره إلى تأخير "أوس" إلى الطبقة الثانية جاعلا إياه فى مقدمتها حتى يظل قريبا من نظرائه، ولعلنا نلاحظ أن هذا الالتزام غير المبرر

---

(١) انظر : مقدمة فى النقد الأدبى /٥٢٢.

(٢) ج١/٩٧.

من ابن سلام قد أجبره على التخلى عن شرط التناظر أو التعادل بين شعراء الطبقة الواحدة !!

- تقديم الشاعر عن الطبقة التى يستحق أن يوضع فيها إلى طبقة سابقة عليها لم تستكمل، والدليل على ذلك ذكره للراعى النميرى بين شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين، تلك الطبقة التى وضع فيها قبل الراعى: جرير والفرزدق والأخطل، وقد ذكر ابن سلام فى صدر حديثه عن هذه الطبقة نصا يدل على إحساسه بأن الراعى لا يكافئ هؤلاء الشعراء الثلاثة، فهو يقول:

" فاختلف الناس فيهم أشد الاختلاف وأكثره، وعامة الاختلاف أو أكثره فى الثلاثة، ومن خالف فى الراعى قليل، كأنه آخرهم عند العامة"[١].

فإذا كان الراعى – كما يقول باحث معاصر [٢] " خارج حلبة الجدل حول أى شعراء النقائض أجود ؟ وكان آخرهم عند العامة (من أهل العلم) فكيف قفز ولحق بهم وصار عدلا لهم عند ابن سلام؟.. ستكون المفارقة أشد وضوحا حين نقتبس نصا آخر من ابن سلام منسوبا إلى أبى عمرو بن العلاء حيث يقول عن الأعشى: " مثله مثل البازى – يضرب كبير الطير وصغيره، ويقول: نظيره فى الإسلام جرير، ونظير النابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق".. هذه إذن الطبقة الأولى الجاهلية فى محاولة اكتشاف مطابقة فنية مع الطبقة الأولى الإسلامية، ولكن المطابقة – حين تكتمل رباعية بفعل ابن سلام – ستنتهى نهاية مفجعة حين نكتشف أن امرأ القيس – رأس الطبقة الأولى – لم يبق إلا أن يوضع بإزاء الراعى النميرى، وهو آخر الطبقة الأولى المناظرة !!

ثالثًا- لقد صرح ابن سلام فى مقدمة كتابه بأنه سوف يقتصر فى تحديد طبقات الشعراء وفى ترتيبه لهذه الطبقات على "المشهورين من الشعراء" غير

---

(١) ج١/٢٩٩.

(٢) الدكتور / محمد حسن عبد الله : مقدمة فى النقد الأدبى ، ص٥٢١.

أن التتبع التفصيلى للشعراء الذين ذكرهم يدل على أن الشهرة وحدها لم تكن هى الأساس الوحيد فى اختياره، والدليل على ذلك أنه حين تحدث عن طبقات الشعراء الإسلاميين لم يدرج فى هذه الطبقات " عمر بن أبى ربيعة" الذى تفوق شهرته شهرة كثير من الشعراء الذين تتضمنهم هذه الطبقات **!!** ولعل من العجيب أن ابن سلام قد أشار إلى "عمر " فى معرض حديثه عن الطبقة السادسة من الشعراء الإسلاميين، ونقل ما يدل على أن شاعريته فى الغزل تفوق شاعرية عبد الله بن قيس الرقيات (أول شعراء هذه الطبقة) فى هذا الغرض**!!**.. فهو يقول [(١)]:

"حدثنى يونس بن حبيب قال: كان عبد الله بن قيس الرقيات أشد قريش أسر شعر فى الإسلام بعد ابن الزبعرى، وكان غزلا، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبى ربيعة، وكان عمر يصرح بالغزل، ولا يهجو ولا يمدح، وكان عبد الله يشبب ولا يصرح، ولم يكن له معقود عشق وغزل كعمر بن أبى ربيعة".

والواقع أنّا لا نجد سببا واضحا لتجاهل ابن سلام لهذا الشاعر !! قد يقال: إن السر فى ذلك هو أن عمر كان "يصرح بالغزل" ولا يتستر أو يتعفف، ولكن هذا القول مردود ؛ إذ إن ابن سلام قد أشار فى صدر مقدمته إلى أن من الشعراء" من كان ينعى على نفسه ويتعهر" أى يشهر نفسه بتعاطى الفواحش[(٢)]، ومن هؤلاء كما يصرح امرؤ القيس والأعشى والفرزدق، والأولان – كما نعلم – هما من الطبقة الأولى فى الجاهلية، والثالث هو من الطبقة الأولى فى شعراء العصر الإسلامى، وقد أورد فى هذا المقام كثيرًا من الشعر الذى تجاوز به هؤلاء الشعراء الثلاثة حدود العفة والتهذيب، ومغزى ذلك كله أن المعيار الأخلاقى أو الدينى لم يكن من بين المعايير التى استند إليها ابن سلام فى اختيار من ترجم لهم ورتبهم من الشعراء المشهورين، الأمر الذى يظل معه التساؤل

---

(١) ج٢/٦٤٨-٦٤٩.

(٢) انظر : ج١ ، ص٤١ وما بعدها.

حول سر إغفاله لشعر عمر بن ربيعة قائما دون إجابة مقنعة عنه.

أسس المفاضلة بين الشعراء عند ابن سلام:

لم يذكر ابن سلام – صراحة – الأسس أو المبادئ التى بنى عليها اختياره للشعراء الذين ترجم لهم أو تدريجه لهم فى "طبقات"، غير أن تصفح كتابه والاسترشاد بالإشارات المتناثرة فيه يدل على أنه قد اعتمد فى هذا الاختيار على الأسس التالية (١):

١- كثرة شعر الشاعر (الكم):

يدل على ذلك أنه حين تعرض للطبقة الرابعة من الجاهليين وشعراؤها هو طرفة بن العبد – عبيد بن الأبرص – علقمة بن عبدة – عدى بن زيد، يقول: " هم أربعة رهط فحول من الشعراء، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدى الرواة"(٢).

كما يدل على ذلك أيضا تعليقه على شعر "الأسود بن بعفر " فهو يضعه بين شعراء الطبقة الخامسة من الجاهليين ثم يقول عنه (٣):

" وكان الأسود شاعرا.. وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته وهى:

نامَ الخَليُّ وما أحسُّ رُقادي   والهمُّ مُحْتَضرٌ لديَّ وسادي

٢- تعدد الأغراض التى يعالجها الشاعر:

وأبرز ما يتجلى فيه اعتماد ابن سلام على هذا المبدأ موازنته بين شعر "كثير عزة " وشعر "جميل بثينة" فهو يقول عن كثير (٤):

---

(١) انظر : النقد المنهجى عند العرب /٢٠-٢١ ، دراسة فى مصادر الأدب /١٠٥، مقدمة فى النقد الأدبى /٥٢٢ وما بعدها.

(٢) ج١/٣٧.

(٣) السابق /١٤٧.

(٤) ج٢/٥٤٥

"وكان لكثير فى التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه (وعلى أصحاب النسيب جميعا) فى النسيب، وله فى فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة، وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا ".

فابن سلام فى هذا النص يعترف بأن "جميلا " اسبق من كثير فى فن الغزل، بل إنه كما يصرح أسبق جميعا فى هذا الغرض لصدق تجاريه فيه، غير أن تنوع الأغراض الشعرية لدى كثير دون جميل جعل ابن سلام يؤثر أولهما بالطبقة الثانية من فحول الإسلام، ويؤخر الثانى إلى الطبقة السادسة.

٣- الجودة الفنية:

والواقع أن هذا المعيار لا ينفصل – فى نظر ابن سلام – عن المعيارين السابقين، بل هو مراعى فى كل منهما، فالكم الذى يعتمد عليه فى تحديد طبقة الشاعر إنما هو الكم الجيد، ولعلنا لا زلنا نذكر أن القصيدة التى تمنى ابن سلام أن تشفع بمثلها لدى السود بن يعفر – حتى يقدمه على مرتبته – هى على حد وصفه لها " لاحقة بأجود الشعر ".

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مصطلح "الفحولة" الذى ذكره ابن سلام فى عنوان الكتاب، وكرره كثيرا فى ثناياه كان يعنى الجودة، وإذا كان قد اقتصر كما يصرح على "الفحول" من الشعراء فإن مغزى ذلك أن هذا المعيار الأخير كان هو الأساس الأول الذى اعتمد عليه هذا الكتاب.

****

قاموس بمصطلحات الوحدة

الموازنة – الرواية - عيوب الشعر – السناد - الإقواء - الإيطاء - الظواهر الأدبية - تعدد الأغراض - الجودة الفنية – فحول الشعراء – الشعر المصنوع – الشعر المفتعل.



ملخص الوحدة الثانية

التعريف بكتاب "طبقات فحول الشعراء" لمحمد بن سلام الجمحي، باعتباره من أوائل المصادر النقدية في التراث، وذلك ببيان طبيعة هذه الطبقات، والأسس التي رتبت عليها هذه الطبقات، وأهم القضايا التي تضمنها الكتاب، وهي: قضية الدعوة إلى التخصص في النقد باعتباره علما وصناعة، وقضية الانتحال في الشعر، مع ذكر أسبابها، ثم ذكر نص من الكتاب.

أسئلة تقويمية على الوحدة الأولى

س١: اذكر الأسس التي رتب عليها ابن سلام طبقاته.

نموذج إجابة

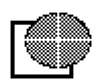
إجابة السؤال الأول:

الأسس التي رتب عليها ابن سلام طبقاته هي:

أ. الجودة.

ب. الكثرة.

ج. تعدد الأغراض.



الوحدة الثانية

من قضايا تراثنا النقدى

الأهداف السلوكية:

بعد دراسة هذه الوحدة؛ ينبغي أن يكون الدارس قادرًا على أن:

١- يبين أبرز قضايا النقد الأدبي التي شغلت النقاد.

٢- يبين موقف النقد القديم من قضايا الشعر.

العناصر:

١- قضية القديم والجديد.

٢- نشأة قضية القديم والجديد.

٣- موقف اللغويين والرواة من الجديد.

٤- ثورة أبي نواس على القديم

٥- المحافظة على أغراض الشعر.

٦- قضية السرقــات الأدبية

٧- رواية الشعر وحفظه.

٨- إنكار الشاعر أخذ المعاني.

الكلمات المفتاحية:

القديم - الجديد – الموروث - المنظور – النقدي – المحافظة – الاحتكام – التعصب – السرقات – التحامل.

من قضايا تراثنا النقدى

المبحث الأول

أولاً- قضية القديم والجديد

منذ عصر مبكر في تاريخ نقدنا العربي القديم بدأت الخصومة حول القديم والمحدث في الموروث الشعري، تلك الخصومة التي احتدمت وتشعبت أطرافها، وامتدت تداعياتها حتى غطت مساحة عريضة من موروثنا النقدي، وبحسبنا أن نشير إلى أن معظم القضايا النقدية التي عالجها هذا الموروث ترتبط بشكل أو بآخر بقضية القديم والجديد، من ذلك مثلاً: الطبع والصنعة، والبديع، وعمود الشعر... وما إلى ذلك.

فما طبيعة هذه القضية في تراثنا النقدي ؟ وما أبرز التداعيات أو المواقف النقدية التي تمخضت عنها إذن ؟

تقتضينا الإجابة عن هذين السؤالين التوقف قليلاً لتوضيح النقاط التالية:

١. نشأة القضية في موروثنا النقدي.

٢. موقف اللغويين والرواة من الجديد.

٣. ثورة أبي نواس على القديم.

٤. إنصاف النقاد للمحدثين.

٥. طبيعة التجديد في الموروث الشعري والمنظور النقدي.

١- نشأة القضية:

في أوائل القرن الثاني الهجري وفي أثنائه بدأت بذور الخلاف حول قديم الشعر وجديده، ففي هذا القرن استجد مذهب جديد في الشعر تحددت ملامحه في أشعار بعض الشعراء أمثال بشار بن برد وأبي نواس ومنصور النمري وابن هرمه والعتابي وغيرهم، فعلى أيدي هؤلاء الشعراء خرجت القصيدة العربية

عن بعض تقاليدها الموروثة التي سار عليها شعراء العصر الجاهلي كامرئ القيس والنابغة والأعشى وطرفة بن العبد وشعراء العصر الإسلامي في القرن الأول كجرير والفرزدق والأخطل وغيرهم.

ولا يعنينا الآن أن نرصد ملامح الجدة أو مظاهر الحداثة في هذا المذهب، وإنما الذي يعنينا في المقام الأول هو الإشارة إلى أنه مع ظهور هذا المذهب بدأ الجدل حوله، ونشبت الخصومة حول قضية القديم والجديد.

٢- موقف اللغويين والرواة من الجديد:

لقد وقف اللغويون والرواة موقف العداء من الشعراء المحدثين، فتعصبوا ضدهم، ولم يكادوا يقرون لهم في مجال الشعر بإحسان، ولعل من أسباب هذا الموقف المتشدد منهم ضد الجديد ما يلي:

أ- أنهم بحكم طبيعة الدور الثقافي الذي نهضوا به كانوا مشدودين إلى الشعر القديم حفظًا ورواية، وتوثيقًا وتدوينًا، واستشهادًا وتمثيلاً، يقول ابن رشيق القيرواني بعد أن أورد طائفة من مواقف التعصب لدى هؤلاء اللغويين ضد المحدثين: "هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي وابن الأعرابي، أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم، وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون[(١)].

ب- لقد كان هؤلاء الرواة واللغويون حريصين على نقاء العربية وبقائها سليمة خالية من أوشاب اللحن، وقد وجدوا الصورة المثلى لهذا النقاء في الشعر القديم، ومن ثم كان عداؤهم للشعر الجديد الذي تمثلت فيه كثير من ألوان اللحن.

ج- أن معظم الشعراء المحدثين لم يكونوا من العرب الخلَّص، بل كانوا من

---

(١) العمدة : ٩١/١.

الأعاجم الذين سرت في أشعار بعضهم نزعة السخرية من العرب والاستهانة بما ورثوه من تقاليد، ومن ثم كان تنكر اللغويين لشعر هؤلاء المحدثين يعني – في بعض أحواله- لونًا من ألوان الرد على تلك النزعة، وضربًا من ضروب الانتصاف للعرب أو للعروبة الخالصة، ولعله لهذا السبب كان إطلاق هؤلاء اللغويين لفظة "المولد" على الشاعر المحدث، فالمولد من الرجال كما تقول المعاجم هو العربي غير المحض.

والآن نود أن نورد بعض المواقف التي يتجلى فيها مدى تعصب هؤلاء اللغويين والرواة ضد الشعر المحدث. فمن ذلك:

- سئل أبو عمرو بن العلاء عن المولدين فقال: ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم.
- يقول إسحاق بن إبراهيم الموصلي: قلت في ليلة من الليالي!

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروَّى الصدى ويشفى الغليل

إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل

فلما أصبحت أنشدتهما الأصمعي فقال: لمن تنشدني ؟ فقلت: لبعض الأعراب، فقال: هذا والله هو الديباج الخسرواني فقلت: إن هذا الشعر هو ابن ليلته، فقال: لا جرم، والله إن أثر الصنعة والتكلف بيِّن عليهما.

- يقول أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي: "وجّه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعارًا، وكنت معجبًا بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام (على أنها لبعض شعراء هذيل) التي يقول مطلعها:

وعاذل عذلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

فلما أتممت قراءتها قال ابن الأعرابي: اكتب لي هذه: فكتبتها له ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها قلت: إنها لأبي تمام، قال: خرق خرق.

٣- ثورة أبي نواس على القديم:

إذا كان اللغويون والرواة قد تطرفوا في تعصبهم للقديم، وغالوا في تنكرهم للشعراء المحدثين – فإن أبا نواس (وهو أحد هؤلاء الشعراء) قد تطرف في تشيعه للجديد، وأسرف في تنكره للقديم وغضبه من القدماء.

وينبغي هنا أن نتذكر ما سبق أن أشرنا إليه منذ قليل من أن بعض الشعراء المجددين الذين كانوا من أصل أعجمي قد عمدوا في أشعارهم إلى السخرية من العرب والاستهانة بتقاليدهم، وقد أشرنا هناك إلى أن هذا قد كان أحد الأسباب التي كانت وراء تعصب اللغويين والرواة ضد الجديد، وهنا نشير إلى أن أبا نواس قد كان أحد هؤلاء الشعراء، فأبوه من الموالي وأمه جارية فارسية، ولذا لم يكن من الغريب أن يكون أحد "الشعوبية" الذين عرفوا آنذاك بالمبالغة في التنقص من شأن العرب، والحط من قدرهم، وتفضيل العجم عليهم، والذين ألف بعضهم في هذا الصدد كتبًا تحت عنوان "مثالب العرب" أو تفضيل العجم على العرب"...إلخ.

لعل هذا يفسر لنا سر ثورة أبي نواس على الشعر القديم رغم احتذائه له، والسير على نهجه فيما ألف من أشعار، فكأنه كما يقول الدكتور طه حسين: "يذم القديم لا لأنه قديم ؛ بل لأنه قديم ولأنه عربي، ويمدح الحديث لا لأنه حديث؛ بل لأنه حديث ولأنه فارسي، فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب، ومذهب الشعوبية المشهور "[(١)].

لقد كان أبرز مظهر تجلت فيه ثورة أبي نواس على القديم هو دعوته إلى التجديد في ديباجة القصيدة، فلقد درج الشعراء القدماء على أن يفتتحوا قصائدهم بالبكاء على الأطلال وترديد ذكر الحبيبة، أما هو فقد دعا إلى نبذ هذه الديباجة القديمة التي لم تعد تلائم عصره، واستبدال وصف الخمر بالبكاء على الأطلال، وقد جاء شعره – في كثير من الأحوال – تطبيقًا عمليًّا لما يدعو إليه.

غير أننا ما إن نطالع هذا الشعر حتى نحس إحساسًا قويًّا بتلك الروح

---

(١) حديث الأربعاء: ٢/٩٠.

الشعوبية الثائرة، لا على ديباجة الشعر القديم فحسب، بل على كل ما هو عربي أصيل من عادات وقيم وتقاليد.

ولا يتسع المقام لعرض كثير من أشعار أبي نواس في هذا الصدد. ولعل في النماذج التالية ما يدل دلالة واضحة على الدوافع الحقيقية لتلك الدعوة لديه.

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرْم
لا تُخدعن عن التي جعلت سقم الصحيح وصحة السقم
تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في الحكم
وإذا وصفت الشيء متّبعا لم تخل من غلط ومن وهم
لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأسًا إذا انحدرت من حلق شاربها أجدتْه حمرتها في العين والخد

٤- إنصاف النقاد للمحدثين:

في غضون القرن الثالث الهجري الذي استمرت فيه قافلة التجديد في المسير - بدأ النقد الأدبي على أيدي طائفة من أعلامه البارزين يسلك في تلك القضية مسلك الاعتدال الذي لا يؤثر القديم لذات القدم، ولا يتنكر للجديد لذات الجدة، فإذا كان ابن سلام الجمحي الناقد في مطالع هذا القرن (ت ٢٣٢هـ) قد بدا في كتابه: "طبقات فحول الشعراء" متأثرًا بآراء الرواة واللغويين في الشعراء المحدثين، فلم يترجم لواحد منهم – إذا كان الجمحي قد فعل ذلك فإن أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) كان له رأي آخر، لا في الشعراء المحدثين فحسب. بل في هؤلاء الرواة واللغويين الذين تنكروا لهم وناصبوهم العداء.

لقد صب الجاحظ هجومه الساخر على هؤلاء الرواة واللغويين، وصرح غير مرة أنهم ليسوا أهلاً للنظر في الشعر أو الحكم على الشعراء ؛ إذ إنهم في تناولهم للشعر لم يتجاوزوا دائرة البحث عن أهدافهم الخاصة، من نحو أو غريب أو شاهد أو مثل- هذا ما يقرره الجاحظ إذ يقول:

"طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات " [(١)].

وعلى هذا الأساس أخذ الجاحظ بروح الإنصاف ينظر في أشعار هؤلاء المحدثين، معلنًا رأيه في جودة الجيد منها، محذرًا من الانسياق في تيار التعصب المقيت عليها، فحين ينظر على سبيل المثال في شعر أبي نواس يقول:

"وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبًا..".

وقد تابع ابن قتيبة (ت٢٧٦ هـ) الجاحظ في هذه النظرة المنصفة للشعر المحدث فهو في كتابه "الشعر والشعراء" لم يترجم للشعراء القدماء فحسب كما فعل ابن سلام، بل لقد ترجم لكثير من الشعراء المحدثين، واقتبس من أشعارهم، معلنًا رأيه في الجيد منها في حياد علمي تام.

وقد حدد ابن قتيبة في مقدمة هذا الكتاب طبيعة نظرته المنصفة إلى كل من القديم والجديد.. فهو يقول:

"ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارًا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرزل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم

---

(١) العمدة، ج٢/١٠٥.

والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا في كل دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره، وكل شرف خارجية في أوله [١].

وإذا كان الشعراء المحدثون قد ظفروا في القرن الثالث بهذه النظرة المنصفة التي رأينا مظاهرها جلية لدى كل من الجاحظ وابن قتيبة – فإنهم ظفروا بأكثر من ذلك قبيل نهاية هذا القرن على يدي عبد الله بن المعتز الشاعر المتوفى سنة ٢٩٦ هـ وذلك في ثنايا كتابه "طبقات الشعراء"؛ إذ إن ابن المعتز لم يترجم في هذا الكتاب للشعراء القدماء والمحدثين كما فعل سلفه ابن قتيبة، بل لقد قصره على المحدثين فحسب، ومن ثم سمي هذا الكتاب لدى بعضهم "الاختيار من شعر المحدثين"، فإذا أضفنا إلى ذلك أن ابن المعتز قد ترجم في كتابه هذا لبعض شاعرات عصره وأورد نماذج من شعرهن أدركنا مدى إنصافه للمحدثين وإعجابه بالشعر المحدث".

٥- طبيعة التجديد في الموروث الشعري والمنظور النقدي:

نهدف تحت هذا العنوان أن نستجلي كنه الجديد الذي ثار حوله الخلاف في موروثنا النقدي، فإذا كان من سموا بالمحدثين أو المولدين قد جددوا في الشعر العربي فما مظاهر هذا التجديد ؟ وإذا كان النقاد قد قبلوا التجديد فإلى أي حد كان قبولهم له؟

نستطيع القول على وجه الإجمال: إن التجديد الذي ثار حوله كل هذا الخلاف تعصبًا له تارة، وتعصبًا عليه تارة ثانية، وإنصافًا أو قبولاً له ثالثة هو – في تراثنا العربي- ضيق النطاق محدود الأثر، ولعل مما يجلي ذلك تلك التسمية التي أطلقت في تراثنا النقدي – كما أشرنا منذ قليل- على الشعراء المحدثين، أعني "أصحاب البديع"، فإذا كانت فنون البديع كما أوضحها ابن المعتز "في كتاب البديع" تشمل فقط الاستعارة والتجنيس والطباق ورد الأعجاز

---

(١) الشعر والشعراء جـ١/٦٢-٦٣.

على الصدور والمذهب الكلامي – إذا كانت فنون البديع أو (الجديد) هي هذه الألوان الخمسة فحسب، فإن مغزى ذلك أن الجديد الذي نشبت حوله تلك القضية ينحسر عن مجالات كثيرة في الشعر العربي، وينحصر في مجال واحد هو مجال الألفاظ أو الصياغة فحسب.

وإذا كانت تلك هي طبيعة التجديد فما الظواهر التي ترتبت عليها في تراثنا النقدي؟

لعل من أبرز هذه الظواهر ما يلي:

أ. المحافظة على أغراض الشعر القديم.

ب. الاحتكام إلى ما سمي بطريقة العرب في نقد المعاني الجزئية.

ج. التسليم بنفاد المعاني أو الأفكار.

ونود فيما يلي أن نتوقف لتجلية كل ظاهرة من تلك الظواهر:

أ. المحافظة على أغراض الشعر القديم:

ففي ظل سيطرة روح الإعجاب بالشعر القديم ظفرت أغراض هذا الشعر بقدر كبير من الاحترام والثبات، بحيث أصبحت أشبه بقيم راسخة يحافظ عليها ويرعاها الشاعر، ويقدرها ويقيس إليها الناقد.

يقول الأصمعي: "طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب، وصفة الخمر والخيل والحروب[١].

ويحصر ثعلب أغراض الشعر في "المدح والهجاء والمراثي والاعتذار والتشبيب والتشبيه واقتصاص الأخبار[٢].

---

(١) الموشح /٨٣.

(٢) قواعد الشعر/ ٢٨.

ويعيب أبو حاتم الرازي شعر العجم لخلوه من الأغراض؛ إذ ليس في هذا الشعر كما يقول: (مدح ولا هجاء ولا افتخار، ولا فيه ذكر الحروب والوقائع وتقييد الأنساب ونشر الأحساب)[١].

فأغراض الشعر القديم - في نظر هؤلاء النقاد- ليست مناط إعجاب واعتزاز فحسب، بل هي في الوقت ذاته طريق الشعر، ووسيلة الشاعر المحدث إلى التفوق أو الفحولة.

ب. الاحتكام إلى طريقة العرب في نقد المعاني الجزئية:

إذا كان النقد العربي القديم قد نظر بعين الإعجاب إلى أغراض الشعر القديم فإنه قد نظر بالعين ذاتها إلى المعاني الجزئية التي تواردت على ألسنة الشعراء القدماء في كل غرض منها، فلقد أصبحت هذه المعاني- في نظر نقادنا القدماء- لكثرة ترددها في هذا الغرض بمثابة لوازم أو أعراف ثابتة لا يحسن من الشاعر المحدث تجاوزها أو الخروج عليها، فلكل من المدح والهجاء والنسيب معانيه الخاصة به، ولكل موصوف - أيا كان- أوصافه الخاصة التي ينبغي الالتزام بها وعدم الإتيان بما يناقضها ؛ لأنها "طريقة العرب" في وصفه.

فالمرأة – على سبيل المثال- قد وصفت في الشعر العربي القديم بأنها مطلوبة متمنعة، ومن ثم فإن التهالك في الصبابة بها والشوق إليها، والخضوع الذليل الذي يقابل منها بالتأبي والتمنع والدلال- كل أولئك أصبح أشبه بتقاليد راسخة أو قيم متأصلة في أذواق العرب، فإذا ما خرج الشاعر المحدث عن تلك التقاليد وصوَّر المرأة طالبة أو متهافتة فإن ذلك يعد- في نظر الناقد- عيبًا يخل بالقيمة الفنية لشعره.

يقول ابن رشيق القيرواني في ذلك:

"العادة عند العرب أن الشاعر هو الغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا

---

(١) الزينة/ ١٢٢.

المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل كرم النحيزة في العرب، وغيرتها على الحرم"[١].

ج. التسليم بنفاد المعاني أو الأفكار:

تبين لنا- منذ قليل- أن التجديد الشعري قد انحصر في مجال الصياغة، وأن الشعراء المجددين أو "أصحاب البديع" لم يبدعوا معاني جديدة، بل أبدعوا صياغة جديدة في المعاني والأفكار التي سبقهم إليها القدماء- وهنا نشير إلى ما ترتب على ذلك – أو ربما واكبه- من ذيوع الإحساس بأن المعاني قد استهلكت، وأن الأقدمين قد استنفدوها واستغرقوا القول فيها، فلم يترك الأول للآخر شيئًا، ولم يعد للشاعر المحدث إلا أن يلتقط الفتات من موائد الأقدمين.

إلى ذلك يشير القاضي الجرجاني بقوله:

" إن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب إلى المعذرة، وأبعد من المذمة ؛ فإن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها، وتعذر الوصول إليها، ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأتعب خاطره في تحصيل معنى يظنه غريبًا مبتدعًا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغص من حسنه"[٢].

وإشفاق القاضي الجرجاني على الشعراء المحدثين قائم على أساس إيمانه بنفاد الأفكار واستغراقها، الأمر الذي دعا هؤلاء الشعراء – في نظره- إلى الإبداع فيما سبق للأقدمين أن أبدعوه من تلك الأفكار، ضرورة أن الشاعر القديم قد غطى إبداعه معظم أفكار الشعر، ولم يترك منها إلا النذر الذي استهان به أو تعذر عليه.

---

(١) العمدة : ١٢٤/٢.

(٢) الوساطة/ ١٧١.

ثانيًا- قضية السرقات الأدبية:

تحتل قضية السرقات مكانة بارزة بين قضايا النقد العربي، فقلما نجد شاعرًا من شعراء ذلك العصر قد سلم شعره – فيما يرى هؤلاء النقاد- من السرقة، وليس أدل على ذلك من هذا الحشد الهائل من دعاوى السرقة المبثوثة في تضاعيف كتب التراث، هذا فضلاً عما ألف من كتب في ذلك العصر لهذا الغرض خاصة.

وينبغي - في نظري- ألا نرتب على ذيوع السرقات في النقد العربي أحكامًا عامة، كأن نرمي هذا النقد بالقصور، أو نتهم هؤلاء النقاد بالتعصب على الجديد، والغفلة عن حقيقة الأصالة، وطبيعة الإبداع الشعري، فالواقع أن مصطلح "السرقة" لم يكن مصطلحًا للذم على إطلاقه كما توحي دلالته المعجمية، ولكنه كان مصطلحًا عامًّا أطلق على ألوان متباينة من الأخذ، فبينما كانت السرقة أحيانًا يراد بها التهوين من شاعرية الشاعر، والغض من أصالته، ورميه بالعجز والخمول، كانت في أحيان أخرى يراد بها تبرير أخذ الشاعر بإثبات أصالته، والتصريح بأن أخذه عن سابقيه لم يكن مجرد أخذ مباشر، أو نقل حرفي، أي أنه إنما (احتذى) أشعار هؤلاء، واتخذ منها مواد أولية لصناعته، ثم أتقن صنعها وإبداعها إبداعًا فنيًّا خاصًّا به.

والتساؤل الذي يطرح نفسه في هذا الصدد هو: ما الحد الفاصل بين الأخذ الجيد والأخذ القبيح في نظر هؤلاء النقاد ؟

للإجابة عن هذا التساؤل نود أن نناقش القضايا الثلاث التالية:

١- ضرورة أخذ الفكرة.

٢- شرط الأخذ الجيد.

٣- السرقة المعيبة.

١- ضرورة الأخذ:

لم ينظر النقاد العرب – أو الغالبية العظمى منهم في الأقل- إلى أخذ الفكرة

نظرة امتهان أو اتهام، فالشعر في نظر هؤلاء النقاد صنعة فنية تقاس قيمتها بصياغتها الفنية، وبما يتجلى في تلك الصياغة من شيات الإبداع، وسمات التجويد الفني، أما الفكرة المجردة فإنها في صناعة الشعر بمثابة المادة الخام في غيرها من الصناعات، فتناول الشاعر لأفكار سابقيه أو معاصريه أمر لا حرج فيه ولا مؤاخذة عليه، ما دام قد أجاد عرضها، وأبرزها في صورة فنية خاصة به.

فمصطلح السرقة حين ينصرف إلى أخذ الفكرة ليس مصطلحًا للذم، أي أنها سرقة مشروعة في نظرهم إن صح التعبير، بل إن بعض هؤلاء النقاد – كما سنرى- لم يستخدم مصطلح السرقة للإشارة إلى هذا اللون واستبدل به مصطلحات أخرى لا تحمل ظلاله المقيتة على النفس، كالأخذ أو التناول أو ما إلى ذلك.

يشير الجاحظ إلى هذا اللون من الأخذ فيقول: "نظرنا في الشعر القديم والمحدث، فوجدنا المعنى يقلب ويؤخذ بعضه من بعض"[(١)].

فالجاحظ يرصد ظاهرة أخذ المعنى مشيرًا إلى ذيوعها وانتشارها في الشعر قديمه وحديثه، وهذا الأخذ لا ضير فيه في نظر الجاحظ كما توحي عبارته، لا سيما وأنه قد جعل المعاني – في موطن آخر- مطروحة في الطريق، أي أنها تراث شائع لا حيازة لأحد عليه، ومن ثم فلا يحظر على أحد تناوله.

وتتأكد تلك النظرة إلى أخذ الفكرة لدى الآمدي في القرن الرابع الذي يقول: "إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين ؛ إذ كان هذا بابا ما تعرى عنه متقدم ولا متأخر "[(٢)].

فالآمدى- هنا- لا يحس بأن سرقة المعاني من العيوب الخطيرة في الشعر، بل يرى أنها سمة ظاهرة عند الشعراء جميعًا لم يبرأ منها أحد منهم، ونسبة الآمدي هذا الرأي إلى من أسماهم "أهل العلم بالشعر" يدل على أن هذا الرأي كان ذا حظ كبير من الذيوع في ذلك العصر.

---

(١) زهر الآداب: ٣/٦٦٦.

(٢) الموازنة /١٣١.

ولكن إذا كان تناول الشاعر لمعاني سابقيه أمرًا ضروريًّا لا غنى عنه، وإذا لم يكن هذا التناول عيبًا على الشاعر في نظر هؤلاء النقاد، فما الذي دعاهم أو دعا الكثير منهم- إذن- إلى إحصاء أنماط هذا اللون من الأخذ، وحشدها جنبًا إلى جنب مع أنماط من الأخذ المعيب كما في الموازنة أو الوساطة مثلاً، وكما يبدو ذلك بصورة واضحة في الكتب الخاصة بالسرقات؟

الحقيقة أنه كانت هناك عوامل كثيرة دفعت إلى هذا الإحصاء غير المشروع الذي لا يتفق مع ما صرح به هؤلاء النقاد من ضرورة أخذ المعاني ومسامحة الشاعر في أخذها، ولعل أهم تلك العوامل ما يلي:

أ. الرواية:

كانت رواية الشعر وحفظه هي الوسيلة الوحيدة للحفاظ على الشعر القديم والجاهلي بصفة خاصة، فلم يعرف العرب تدوين الشعر إلا في وقت متأخر بالنسبة لظهوره، فكانت صدور الرواة هي المرجع الأول والأخير في تعرف ما أنتج السابقون من شعر وأدب، ويبدو أن منزلة الراوية كانت تتحدد في هذا العصر بموفور حفظه، وبمدى إلمامه بتراث الأوائل، الأمر الذي أغرى كثيرًا من هؤلاء بأن يظهروا معرفتهم بالشعر القديم وإلمامهم الكامل به كلما وجدوا إلى ذلك سبيلاً، فكان الكشف عن وجوه التشابه أو الصلات التي يلمحها الراوية بين الشاعر المحدث وأسلافه وجهًا من وجوه البراعة التي يدل بها.

فكأن الراوي كلما كشف عددًا كبيرًا من السرقات كان عالمًا بالشعر القديم موثوقًا به في فنه، وهذه الفكرة جعلت الرواة يجهدون أنفسهم في كشف السرقات، بل ربما في ادعائها لإظهار مقدرتهم وعلمهم بالشعر.

والقصة التي يرويها صاحب الأغاني عن مروان بن أبي حفصة تؤكد ذلك الافتراض، يقول مروان: "دخلت أنا وطريح بن إسماعيل الثقفي والحسين بن مطير الأسدي في جماعة من الشعراء على الوليد بن يزيد، وهو في فرش قد غاب فيها، وإذا رجل عنده كلما أنشد شاعر شعرًا وقف الوليد بن يزيد على بيت

بيت من شعره، وقال هذا أخذه من موضع كذا وكذا، وهذا المعنى نقله من موضع كذا وكذا من شعر فلان، حتى أتى على أكثر الشعر، فقلت من هذا، قالوا: "حماد الراوية "(١).

فحماد الراوية كما يبدو في تلك القصة لا يعنيه من إظهار مواطن النقل أو الأخذ إلا أن يدل بذاته بوصفه راويًا، وأن يظهر مقدار حفظه وإلمامه بالشعر القديم أمام رجل كالوليد، وليس في عبارات حماد ما يدل على أنه يعيب هذا الأخذ أو يغض من شاعرية الآخذ.

ب. إنكار الشاعر – أو من يتعصب له – أخذ المعاني:

إذا كان أخذ المعاني- كما رأينا- ضرورة، فإن إنكار الشاعر (أو من يتعصب له) لأخذها يكون لا شك حافزًا لبعض النقاد لكي يحصي على الشاعر صنوف الأخذ في شعره، سواء أكان المأخوذ فكرة أم صورة، وإدراج أخذ الفكرة حينئذ ليس لأن في أخذها عيبًا على الشاعر، بل لأن في ذلك حجة على المنكر – وإفحامًا لمن يتنكر للتراث.

فالآمدي الذي صرح- منذ قليل- بأن أخذ المعاني ليس من عيوب الشاعر الخطيرة – يطيل في سرد سرقات أبي تمام من تلك المعاني، لا لأنه يرى في ذلك عيبًا على أبي تمام، بل لكي يرد بذلك على أنصاره المتعصبين لشعره، يقول الآمدي معللاً لذلك الموقف "(٢).

"ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس".

والأمر اللافت للانتباه في هذا الصدد أن إنكار الأخذ أو ادعاء الابتكار كان السبب في تأليف كثير من الكتب الخاصة بالسرقات في هذا العصر كما صرح

---

(١) الأغاني /٧١/٦.

(٢) الموازنة /١٣١.

بذلك غير واحد من مؤلفي تلك الكتب.

يصرح ابن وكيع بذلك في مقدمة كتابه "المنصف" فيقول: إن السبب في تأليفه لهذا الكتاب أنه قد رأى الناس يعظمون المتنبي حتى قالوا: "ليس له معنى نادر ولا مثل سائر إلا وهو من نتاج فكره وأبو عذره، وكان لجميع ذلك مبتدعًا، ولم يكن متبعًا، ولا كان لشيء من معانيه سارقًا، بل كان إلى جميعها سابقًا.

ويبدو أن إحصاء الصاحب بن عباد لسرقات المتنبي لم يكن إلا لهذا السبب نفسه، فهو يقول: "فأما السرقة فما يعاب بها المتنبي لاتفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها، ولكن يعاب أن كان يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحتري وغيره كل المعاني ثم يقول: لا أعرفهم ولم أسمع بهم.. وبلغني أنه كان إذا أنشد شعر أبي تمام قال: هذا نسج مهلهل وشعر مولد، وما أعرف طائيكم هذا وهو دائمًا يسرق منه"(١).

ج. التعصب:

فلقد كان للخصومات التي نشأت حول بعض الشعراء، والموقف المتشدد لبعض اللغويين ضد الشعراء المحدثين لا سيما هؤلاء الذين عرفوا بالتجديد، أو الذين كانت لهم مذاهب فنية تخالف – في نظر هؤلاء- مذاهب الأقدمين، كان لذلك أثره في إذكاء التعصب عند بعض النقاد، فراحوا يسرفون في دعاوى السرقة دون تمييز بين المعيب منها والمستحسن، ناسين أو متناسين المبدأ الذائع في هذا العصر، وهو أن بعض ألوان الأخذ ضرورة لا غنى للشاعر عنها.

وقد صور لنا القاضي الجرجاني هذا الموقف أصدق تصوير إذ يقول:

وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان، وجحد المشاهدة، فلا يزيد على التعرض للفضيحة والاشتهار بالجور والتحامل، ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن طاهر، وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام، وتبعه بشر بن يحيى على البحتري،

---

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي/١١.

ومهلهل بن يموت على أبي نواس – عرفت قبح آثار الهوى، وازداد الإنصاف في عينك حسنًا "[١].

٢- شرط الأخذ:

لقد قام تسامح النقاد في أخذ الفكرة على أساس وعيهم بقيمة الصورة في الشعر، ولهذا كانت جودة الأخذ في نظر كثير من النقاد مشروطة بتجويد الصورة، أي أن على الشاعر إذا تناول الفكرة السابقة أن ينقلها نقلة فنية تبعد بها عن أصلها الذي أخذت منه، فيبرزها في قالب فني يباين قالبها الأول، وتباين القالب الفني يعني أنه على الرغم من وجود تشابه أو صلة فكرية بين البيتين (المأخوذ والمأخوذ منه) فإن لكل منهما إيحاءاته، وإشعاعاته الخاصة، أو لنقل ينبغي أن يكون في البيت اللاحق فوق الفكرة المجردة معانيه الخاصة التي تشع من صورته الخاصة، الأمر الذي يضفي عليه خصوصية تحسب لقائله وتنفي عنه – في الوقت نفسه- مذمة الأخذ.

يقول ابن المعتز:

"ولا يعذر الشاعر في سرقاته حتى يزيد في إضاءة المعنى، أو أن يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه "[٢]. فابن المعتز يضع معيارًا فنيًّا لقياس السرقة الجيدة، فهو لا ينظر إلى مجرد الفكرة بل إلى صورتها الجديدة وثوبها التعبيري الذي أبرزها فيه الشاعر، فعلى الشاعر أن يجود صورته تجويدًا فنيًّا، فيدقق في اختيار ألفاظه، وينظمها نظمًا خاصًّا موحيًا بصور ومشاعر لم تكن في الصورة الأولى، فإضاءة المعنى وجزالة الكلام وافتضاح المتقدم بالمتأخر، كل هذه أمور يشير بها ابن المعتز إلى ما ينبغي للمتأخر أن يتوخاه في صورته حتى لا يكون عالة على المتقدم.

---

(١) الوساطة/١١٦.

(٢) الموشح/ ٣١٢.

والعبارة الأخيرة في نص ابن المعتز تدل على أن السرقة الجيدة ليست لونًا من النقل المباشر الذي تمحى أمامه شخصية الآخذ، وتذوب أصالته فلا يصبح أخذه- حينئذ- سوى مجرد مسخ وتشويه للفكرة القديمة، بل إن السرقة الجيدة هي ما كانت الفكرة القديمة فيه باعثًا لخواطر الشاعر، ومحركًا لمشاعره الخاصة، فينشط خياله، ويرود بالفكرة آفاقًا جديدة لم ترتدها من قبل.

وقد عبر ابن طباطبا عن هذه الفكرة أصدق تعبير، فهو يوصي الشاعر بأن "يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة، فيستغرب عيانه، ويغمض مستنبطه "(١).

فابن طباطبا يرى أن المعاني التي تترسب في ذاكرة الشاعر نتيجة قراءاته وتأمله الدائب في أشعار السابقين، هذه المعاني لا تنساب على لسان الشاعر دون تغيير أو تحوير، بل إن الشاعر- نتيجة التأمل وإدامة النظر- يستوعب تلك المعاني ويهضمها- إن صح التعبير- حتى تتعمق كيانه، وتصبح جزءًا لا يتجزأ من أحاسيسه ومشاعره الخاصة، فإذا ما جاءت لحظة الإبداع الشعري تداعت تلك المعاني إلى مخيلته، وقد تغيرت معالمها، وامحت "بطاقاتها" التي تشير إلى مصادرها، فتتشكل على لسان الشاعر تشكيلاً فنيًّا جديدًا، معبرًا عن ذاتيته ومواقفه الخاصة من الحياة والأحياء.

٣- السرقة المعيبة:

إذا كانت الفكرة المتداولة تتحور في إطار الصورة الجيدة فتصبح معنى خاصًّا – فمغزى ذلك أن تلك الصورة هي الجانب الإبداعي الخاص بالشاعر،

---

(١) عيار الشعر/ ١٠-١١.

فلغة الشاعر الفنية (بما تشعه من دلالات وإيحاءات خاصة) هي ملك خالص للشاعر لا ينسب إلا إليه، ومن ثم فإن أخذ تلك اللغة أو بعض عناصرها الفنية يعد انتهاكًا لحرمة الفن، ودليلاً قويًا على عجز الآخذ وفقر أدواته الفنية.

من هنا كانت السرقة المعيبة- في نظر نقادنا القدماء- هي سرقة الصورة، أو بتعبير أدق: سرقة المعاني الفنية الماثلة في تلك الصورة، فتلك المعاني لتفردها بصورتها وعدم تداولها لا يصح فيها الأخذ:

يقول الآمدي في ذلك معقبًا على أبي الضياء بشر بن أبي تميم: " إنا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه، وتجري طباع الشعراء عليه فجعله مسروقًا، وإنما السرق يكون في البديع الذي ليس فيه اشتراك".

ويقول في موطن آخر: " إن السرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال أخذه " [١].

فالآمدي في هذين النصين يصرح بأن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع، ومصطلح البديع كان كما رأينا مصطلحًا عامًّا غير مقصور على دلالته وعناصره التي حددها المتأخرون فيما بعد، فالبديع- في نظر الآمدي- يقابل المعنى المشترك، ومعنى ذلك أنه ينصرف إلى كل العناصر الفنية في الصورة اللفظية، أي أنه يطلق على كل ما يضيف إلى المعنى خصوصية وتفردًا، فيدخل فيه الجناس والطباق، وطريقة نظم العبارة، والصورة المجازية غير المتداولة وما إلى ذلك.

فمن سرقة المعاني الخاصة في نظر الآمدى قول أبي تمام:

إذا اليد نالتـــها بوتر توقرت   على ضغنها ثم استقادت من الرجل

---

(١) الموازنة/٢٣، ١٤٩.

يقول الآمدي: "إن كان أخذها من ديك الجن فلا إحسان له لأنه أتى بالمعنى بعينه- قال ديك الجن:

تظل بأيدينا تقعقع روحها وتأخذ من أقدامنا الراح ثأرها

فأخذ أبي تمام من ديك الجن- إن صح- معيب في نظر الآمدى؛ لأنه لم يأخذ الفكرة المتداولة فحسب، أعني تأثير الخمر في شاربها، بل لقد أخذ الصورة الخاصة، أو المعنى الفني البديع، وهو تصوير الخمر إنسانًا يحس ويثأر..".

ومن أمثلة أخذ الصورة أو المعنى البديع كذلك – في نظر الآمدى- قول أبي تمام:

والشيب إن طرد الشباب بياضه كالصبح أحدث للظلام أفولا

فهو فيما يرى الآمدي من قول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

ولا يسع المرء في الحقيقة إلا أن يسلم مع الآمدي بقبح ذلك الأخذ، فالصورة التشبيهية في بيت الفرزدق هي بعينها كل ما يتمخض عنه بيت أبي تمام من معنى. الأمر الذي يجعل نظمه لهذا البيت مجرد تكرار وعناء لا مبرر له.

ويقول أبو هلال العسكري في تحديد صنوف الأخذ "إن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقًا، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخًا، ومن أخذه فكساه لفظًا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه "[١].

فمراتب الأخذ في نظر أبي هلال ثلاث، أشنعها "أخذ المعنى بلفظه" وهو ما يخصه أبو هلال بلفظ السرقة، ذلك أن الشعر عند أبي هلال- كما هو عند غيره من نقاد هذا العصر – صنعة فنية أداتها اللغة، فتناول الشاعر للفكرة بألفاظها من سواه لا يكون سوى دليل على مجرد التقليد المقيت، وعلى أنه أحد الدخلاء على ساحة الفن.

---

(١) كتاب الصناعتين / ١٤٦.

قاموس بمصطلحات الوحدة

القديم والجديد – الثورة على القديم – السرقات – السرقة المعيبة -المعيار الفني – مذمة الآخذ – شرط الآخذ.

ملخص الوحدة الثانية

أ. رصد قضية "القديم والجديد" في التراث النقدي، وذلك من خلال عرض مجموعة من المحاور هي: نشأة القضية، وموقف اللغويين والرواة من الجديد، وثورة أبي نواس على القديم، وإنصاف النقاد للمحدثين، وطبيعة التجديد في الموروث الشعري والمنظور النقدي، والظواهر التي ترتبت عليها في تراثنا.

ب. قضية "السرقات الأدبية"، ودلالة هذا المصطلح، وعرض أهم المحاور التي عرض لها النقاد في إطار هذه القضية، وهي: ضرورة أخذ الفكرة، وشرط الأخذ الجيد، والسرقة المعيبة، مع ذكر الأسباب التي كانت وراء إحصاء النقاد لنماذج أخذ الأفكار وحشدها مع أنماط الأخذ المعيب.

أسئلة تقويمية على الوحدة الثانية

س١: ما موقف اللغويين والرواة من قضية القديم والجديد؟ وما سر هذا الموقف في نظرك؟

س٢: ما السرقة المعيبة في نظر نقادنا القدماء؟

س٣: ما الشرط الذي شرطه النقاد للأخذ الجيد من السابقين؟

نموذج إجابة

إجابة السؤال الأول:

وقف اللغويون والرواة موقف العداء من الشعراء المحدثين فتعصبوا ضدهم، ولم يكادوا يقرون لهم في مجال الشعر بإحسان.

وسر هذا الموقف يرجع إلى الأسباب التالية:

١- أنهم بحكم طبيعة الدور الثقافي الذي نهضوا به كانوا مشدودين إلى الشعر القديم حفظا ورواية، وتوثيقا وتدوينا، واستشهادا وتمثيلا.

٢- لقد كان هؤلاء الرواة واللغويون حريصين على نقاء اللغة العربية، وبقائها سليمة وخالية من أوشاب اللحن، وقد وجدوا الصورة المثلى لهذا النقاء في الشعر القديم.

٣- أن معظم الشعراء المحدثين لم يكونوا من العرب الخلص، بل كانوا من الأعاجم الذين سرت في أشعار بعضهم نزعة السخرية من العرب، والاستهانة بما ورثوه من تقاليد.

التطبيقات

أولا- تدريبات البلاغة

تدريبات على الوحدة الأولى

الخبر والإنشاء

س١- ميِّز الجمل الخبرية من الجمل الإنشائية. وعيِّن المسند إليه والمسند فيما يأتي:

أ- مما يُنْسَبُ لعليٍّ بن أبي طالب ا في رسالة إلى الحارث الهَمذاني: تمسَّك بِحبْل القرآن واسْتَنْصِحْه وأَحِلَّ حلالَهُ وحرَّم حرَامه واعْتَبرْ بِمَا مَضَى من الدنيا ما بَقِيَ منها فإن بعضَها يُشْبِهُ بَعْضًا، وآخِرُها لاحقٌ بأَوَّلها، وكلها حائلٌ مفارقٌ، وعظِّم اسْمَ اللهِ أَن تَذْكُرَهُ إلاَّ على حقّ.

نموذج إجابة:

١- قوله: "تمسك بحبل القرآن" إنشائية والمسند إليه (ضمير مستتر تقديره أنت) والمسند: (الفعل تمسك) ومثلها بقية الجمل "استنصحه"، و"أحل حلاله" و"حرم حرامه"، و"اعتبر بما مضى من الدنيا..". أما الجمل "فإن بعضها يشبه بعضًا" خبرية المسند إليه (بعضها) اسم إن المسند (يشبه بعضًا) خبر إن ومثلها "آخرها لاحق بأولها" و"كلها حائل مفارق" أما قوله: "عظم اسم الله.. إلى آخره" إنشائية، المسند إليه: "الفاعل" والمسند: الفعل "عظم".

س٢- كوِّن ست جمل خبرية تكون الثلاث الأُولى منها لإِفادة المخاطب حكمها، والثلاث الأَخيرة لإِفادته أَنك عَالم بالحكم.

نموذج إجابة:

لإفادة المخاطب حكمها: فتح عمرو بن العاص مصر سنة عشرين من الهجرة.

س٣: بيِّن أضرب الخبر فيما يأَتي وعيِّن أداة التوكيد.

جاءَ في نَهْج البلاغة: الدَّهْرُ يُخْلِقُ الأَبْدَانَ، ويُجَدِّدُ الآمالَ، ويُقَرِّبُ المَنِيَّـةَ، وَيُبَاعِدُ الأُمْنِيَّة، مَنْ ظَفَرَ بِهِ نَصِبَ، وَمَنْ فاته تَعِبَ.

نموذج إجابة:

"الدهر يخلق الأبدان"، ضرب الخبر ابتدائي. و"نصب" و"تعب" ضرب الخبر فيهما ابتدائي.

الإنشاء

س١- بين صيغ الإِنشاء وأَنواعه وطرقه فيما يأتي:

١- قال أبو الطيب يمدح نفسه:

ما أَبعد العيْب والنقصَان عَن شَرَفِي! أَنَا الثريَّا وذَانِ الشيْبُ والهَرمُ

٢- وقال:

لعلَّ عَتْبك محْمُودٌ عَواقبُهُ ورُبَّما صحت الأَجْسامُ بالعِلَل

نموذج إجابة:

١- صيغة الإنشاء: ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي.

نوع الإنشاء: غير طلبي، طريقته: التعجب.

الأمـر

س١- لم كانت صيغُ الأَمر في الأَمثلة الآتية تفيد الإِرشاد، والالتماس، والتعجيز، والتمني، والدعاءَ على الترتيب:

١- وكُنْ على حَذَرٍ للنَّاس تَسْتُرُه ولاَ يُغرُّكَ مِنْهُمْ ثَغْـرُ مُبْتَسِم

٢- يـا خَلِيليَّ خَلِّياني وما بي أَوْ أَعِيدا إِلَيَّ عَهْد الشَّبـابِ

نموذج إجابة:

١- الأمر هنا يفيد الإرشاد، لأن المتكلم يقصد أن ينصح المخاطب ويهديه إلى الطريقة المثلى في معاملة الناس، ولا يقصد إلى إلزامه بشيء.

س٢: بين صيغ الأَمر وما يراد بها فيما يأتي:

١- وقال حكيم لابنه: يا بُنَيَّ اسْتَعِذْ باللهِ منْ شِرَار النَّاس، وكنْ مِنْ خِيارهِمْ على حَذَر.

٢- يا بُني زاحِم العلماءَ برُكْبَتَيكَ، وأَنْصِتْ إِلَيهمْ بأُذْنيْكَ، فإِن القلبَ يحْيا بنور العلم كما تحْيَا الأَرْضُ الميْتَةُ بمطر السماء.

نموذج إجابة:

١- الأمر: "استعذ بالله": للنصح والإرشاد.

و"كن من خيار الناس": للنصح والإرشاد.

س٣- هات أَمثلة لصيغ الأَمر الأَربع، بحيث يكون المعنى الحقيقي للأَمر هو المراد في كل صيغة.

نموذج إجابة: اكتب ما أُمليه عليك - إليك عني.

النَّهْـى

س١: لِم كان النهى فيما يأْتي للإِرشاد، والتمني، والتهديد، والتحقير، على الترتيب:

١- لا يخْدعنكَ مِنْ عدُوٍّ دمْعُهُ وارْحمْ شَبابك منْ عدُوٍّ تُرْحَم

٢- لا تُمْطِرى أَيَّتُها السَّماءُ.

٣- لا تُقْلِع عن عِنَادكَ (تقوله لمن هو دونك).

٤- لا تُجْهدْ نَفْسَك فيما تعِب فيه الكرام.

نموذج إجابة:

ج١: النهي هنا للإرشاد لأن المتكلم لا يريد إلا أن ينصح المخاطب ويرشده إلى عدم الانخداع بمظهر العدو.

س٢: بيِّن صيغ النهي والمراد من كل صيغة فيما يأتي:

١- قال أبو الطيب في مدح سيف الدولة:

لا تَطْلُبنَّ كَريمًا بعْد رُؤْيتِه إنَّ الكِرَامَ بأَسْخَاهُمْ يدًا خُتِمُوا

٢- لا تَحْسَبِ المجدْ تَمْرًا أَنْتَ آكِلُه لَنْ تبْلُغ المَجْد حَتَّى تَلْعقَ الصَّبرا

نموذج إجابة:

ج١: النهي: "لا تطلبن كريمًا" المعنى المراد: التيئيس.

س٣: هات مثالين تفيد صيغة النهي في كل منهما المعنى الأصلي للنهي.

نموذج إجابة:

لا تبرح مكانك حتى أرجع إليك.

الاستفهام

س١: أجب عما يلي:

١- وعدك صديقك أن يزورك في الغد، فشككت في أنه يزورك قبل الظهر أو بعده، فضع سؤالا تطلب به تعيين الوقت.

نموذج إجابة:

ج ١: أقبل الظهر تزورني أم بعده؟ السؤال هنا عن الظرف وهو مفرد فيستفهم بالهمزة ويؤتى بعدها بأحد الشيئيين لمتردد فيهما ثم يؤتى بالآخر بعد أم.

س٢: لم كان الاستفهام في الأمثلة الآتية مفيدا النفي، والإنكار، والتعظيم على الترتيب؟

١- هل الدهر إلا ساعة ثم تنقضي بما كان فيها من بلاء ومن خفض

٢- قال تعالى: ﴿أَغَيْرَ ٱللَّهِ تَدْعُونَ﴾ الأنعام: ٤٠.

٣- من منكم الملك المطاع كأنه تحت السوابغ تُبَّعٌ في حِمْيَرِ

نموذج إجابة:

ج١: الاستفهام هنا يفيد النفي، لأن المعنى ليس الدهر إلا ساعة ثم تنقضي.

التمني

س١: بيّن ما في الأمثلة الآتية من تمن أو ترج، وبين السر في استعمال ما جاء من الأدوات على غير وضعه الأصليّ:

١- قال مروان بن أبي حفصة في رثاء معْن بن زائدة:

فليتَ الشامتين به فدوه وليت العمرَ مُدَّ له فطالا

٢- وقال أبو الطيب في رثاء أخت سيف الدولة:

فليت طالعة الشمسين غائبة وليت غائبة الشمسين لم تغبِ

٣- وقال آخر:

علَّ الليالي التي أضننتْ بفرقتنا جسمي ستجمعني يوما وتجمعه

نموذج إجابة:

١- "فليت الشامتين به فدوه".

المعنى المراد: التمني. لأن المطلوب هنا غير مطموع في حصوله، والأداة "ليت" مستعملة في أصل وضعها.

س٢: هات مثالين لكل أداة تفيد التمني.

نموذج إجابة:

١- ليت أمِّي ولدتني في زمان الجاهلية، بين قوم يئدون البنت في المهد صبية.

التقديم

س١: أذكر الأسباب التي دعت إلى تقديم المسند إليه، أو المسند، أو متعلقات الفعل فيما يلي:

١- فيا لك من ذي حاجة حيل دونها وما كلُّ ما يهوَى امـرؤٌ هو نائلهُ

٢- أنا لا أختـــــار تقبيـــــل يدٍ قطعُـــها أفضـل من تلك القُبل

٣- ﴿ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ يَدۡخُلُونَهَا ﴾ الرعد: ٢٣.

٤- ﴿ ٱلنَّارُ وَعَدَهَا ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ﴾ الحج: ٧٢.

نموذج إجابة:

١- وقع المسند إليه بعد حرف النفي لإفادة سلب العموم في شطره الثاني.

س٢: اذكر أسباب تقديم المسند إليه، أو المسند، أو متعلقات الفعل فيما يلي:

١- وما كلُّ هـاو للجميل بفاعل ولا كلُّ فعـــال له بمتممِّ

٢- ﴿ قُلۡ هُوَ ٱلرَّحۡمَٰنُ ءَامَنَّا بِهِۦ وَعَلَيۡهِ تَوَكَّلۡنَا ﴾ الملك: ٢٩.

٣- ﴿وَبِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ ﴾ البقرة: ٤.

٤- ﴿ قُلۡ أَغَيۡرَ ٱللَّهِ أَبۡغِي رَبّٗا وَهُوَ رَبُّ كُلِّ شَيۡءٖ ﴾ الأنعام: ١٦٤.

نموذج إجابة:

١- وقع المسند إليه بعد حرف النفي ليفيد سلب العموم.

الحـذف

س١: بين أسباب حذف المسند إليه أو المسند أو المفعول فيما يلي:

١- برِّد حشاي إن استطعتَ بلفظة فلقد تضر إذا تشاء وتنفع

٢- ﴿وَلَمَّا ضُرِبَ ٱبۡنُ مَرۡيَمَ مَثَلًا إِذَا قَوۡمُكَ مِنۡهُ يَصِدُّونَ ﴾ الزخرف: ٥٧.

٣- يقول مبصر اللص. لصٌ.

٤- شريرٌ غبي مشاء بنميم.

٥- ﴿ فَإِن يَشَإِ ٱللَّهُ يَخۡتِمۡ عَلَىٰ قَلۡبِكَ ﴾ الشورى: ٢٤.

نموذج إجابة:

١- حذف المفعول أي تضرني وتنفعني لتنزيل الفعل منزلة اللام إذ المراد أنه يحصل منك نفع وضرر.

٢- حذف المفعول رعاية لحسن الكلام وتجانس الفواصل وتقديره آواك وهداك.

التعريف والتنكير

س١: بين دواعي تنكير المسند إليه، أو المسند، أو غيرهما فيما يلي:

١- قال تعالى: ﴿ فَأۡذَنُواْ بِحَرۡبٖ مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ ﴾ البقرة: ٢٧٩.

٢- ﴿ وَأَمۡطَرۡنَا عَلَيۡهِم مَّطَرٗاۖ فَسَآءَ مَطَرُ ٱلۡمُنذَرِينَ ﴾ الشعراء: ١٧٣.

٣- ﴿ وَلَئِن مَّسَّتۡهُمۡ نَفۡحَةٞ مِّنۡ عَذَابِ رَبِّكَ ﴾ الأنبياء: ٤٦.

نموذج إجابة:

١- نكر حرب للدلالة على التعظيم.

تدريبات على الوحدة الثانية

التشبيه

س١: بين أركان التشبيه فيما يأتي:

١- أنت كالبحر في السماحة والشمـ س عُلُوًّا والبدر في الإشراق

٢- العمـــر مثل الضيـــف أو كالطيـــف ليس له إقامة

٣- أقوال الملوك كالسيوف المواضي في القطع والبَتّ في الأمور.

٤- قلبه كالحجارة قسوةً أو أشد قسوة.

نموذج إجابة:

ج١: المشبه "أنت"، والمشبه به "البحر- الشمس- البدر" وأدلة التشبيه الكاف في "كالبحر" والكاف المقدرة في "الشمس والبدر" ووجوه الشبه السماحة والعلو والإشراق.

ج٢: المشبه العمر، والمشبه به "الضيف، الطيف" وأداة التشبيه "مثل و الكاف" ووجه الشبه: "ليس له إقامة".

س٢: بيِّن كل نوع من أنواع التشبيه فيما يأتي:

١- وأشـد ما لقيت من ألم الجوى قرب الحبيب وما إليه وصول

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والمـــاء فوق ظهورها محمول

٢- وقال في المديح:

فعلَتْ بنا فعل السماء بأرضه خِلع الأمير وحقه لم نقضه

٣- وقال:

إذا الدولة استكفت به في ملمة كفاها فكان السيف والكفّ والقلبا

٤- وكأن النجوم بين دجـاه سـنن لاح بينهـن ابتـــداع

٥- سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

نموذج إجابة:

١- تشبيه تمثيلي. ٢- تشبيه بليغ. ٣ - تشبيه بليغ.

٤- تشبيه مقلوب. ٥- تشبيه ضمني.

س٣: ميِّز التشبيه التمثيلي من غيره:

١- قال البوصيري:

والنفس كالطفل إن تُهمله شبَّ على حُب الرضاع وإن تفطمه ينفطم

٢- قال المتنبي في وصف الأسد:

يطأ الثريا مترفقـــا من تيهـــه فكأنـــه آسٍ يَجُـــسُّ عليلا

نموذج إجابة:

ج١: شبه الشاعر النفس بالطفل بجامع أن كلاًّ ينشأ على ما تعوَّده، فوجه الشبه مفرد، وعلى هذا يكون التشبيه غير التمثيل.

ج٢: شبه المتنبي هيئة الأسد وهو يمشي على الثَّرى برفق من شدة زهوه بنفسه بهيئة الطبيب الذي يَجُسُّ المريض برفق ووجه الشبه صورة شيء يمس شيئًا آخر في رفق وتؤدة، فالتشبيه تشبيه تمثيل.

الاستعارة التصريحية والمكنية

س١: أجرِ الاستعارة التصريحية التي تحتها خط فيما يأتي:

١- كل زنجية كأن سواد الـ ليل أهدى لها سواد الإهاب

٢- قال شاعر في وصف مزيّن:

إذا لمع البرقُ في كفه أفاض على الوجه ماء النعيم

له راحة سيرها راحة تمر على الوجه مر النسيم

٣- قال ابن المعتز:

جُمعَ الحقُّ لنا في إمام قتلَ البخلَ وأحيا السماحا

س٢: أجرِ الاستعارة المكنية التي تحتها خط فيما يأتي:

١- مدح أعرابي رجلا فقال:

تطلَّعت عيون الفضــل لك وأصغت آذان المجد إليك

٢- ومدح آخر قوما بالشجاعة فقال: أقسمتْ سيوفهم ألا تضيع حقا لهم.

٣- قال السريّ الرفاء:

مَواطن لم يسحب بها الغيّ ذيله وكم للعوالي بينها من مَسَاحِبِ

نموذج إجابة:

١) شبه الفضل بإنسان ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو عيون، فالاستعارة مكنية، والقرينة "إثبات العيون للفضل".

س٣: عين التصريحية والمكنية من الاستعارات التي تحتها خط مع بيان السبب:

١- قال دعبل الخزاعي:

لا تعجبي يا سَلمُ من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

٢- ذم أعرابي قوما فقال: أولئك قوم يصومون عن المعروف، ويفطرون على الفحشاء.

٣- وذم آخر رجلا فقال: إنه سمين المال، مهزول المعروف.

٤- قال البحتري يرثي المتوكل وقد قُتل غيلة:

فما قاتلَت عنه المنايــا جنوده ولا دافعتْ أملاكه وذخائره

٥- وإذ العنايةُ لاحظتْك عيونُها نَمْ فالمخــاوف كلهن أمان

٦- قال أبو العتاهية يهنِّئ المهدي بالخلافة:

أتتْه الخلافةُ منقادة إليه تجرِّر أذيالها

نموذج إجابة:

١) مكنية، لأن المشبه به محذوف حيث شبه المشيب بإنسان يضحك.

س٤: ضع الأسماء الآتية في جمل بحيث يكون كل منها استعارة تصريحية مرة ومكنية مرة أخرى:

الشمس- البلبل- البحر- الأزهار- البرق

نموذج إجابة:

١) التصريحية: خطرت الشمس في البهو فاختفت النجوم.

المكنية: أشرقت الفتاة.

الاستعارة الأصلية والتبعية

س١: بيِّن الاستعارة الأصلية والتبعية فيما يأتي:

١- قال السري الرفاء يصف شِعره:

إذا ما صافح الأسماع يوما تبسمت الضمائر والقلوبُ

٢- قال ابن الرومي:

بلد صحبت به الشبيبة والصِّبا ولبست ثوب اللهو وهو جديد

٣- وقال:

حيَّتك عنا شمال طافَ طائفها بجنة نفحت روحا وريحانا

هبَّتْ سُحيرا فناجى الغُصن صاحبه سرا بها وتداعى الطير إعلانا

نموذج إجابة:

ج١: بالبيت استعارتان: تصريحية تبعية: حيث شبه وصول الشعر إلى الأسماع بالمصافحة. ومكنية أصلية: حيث شبه الضمائر والقلوب بأناس يبتسمون وحذف المشبه ورمز إليه بالتبسم.

س٢: اجعل الاستعارات التبعية الآتية أصلية:

١- إن أمطرتْ عيناي سحًّا فعن بَوَارقٍ في مفرقي تلمعُ

٢- إن التباعد لا يضـ ـرّ إذا تقاربت القلوب

٣- قال ابن المعتز يصف سحابة:

باكية يضحك فيها برقها موصولة بالأرض مرخاة الطُّنب

نموذج إجابة:

ج١: إن نزل المطر من عينيَّ سحًّا فإن ذلك ناشئ عن لمعان البوارق بمفرقي.

س٣: اجعل الاستعارات الأصلية تبعية فيما يأتي:

١- شر الناس من يرضى بهدم دينه لبناء دنياه

٢- شراء النفوس بالإحسان خير من بيعها بالعدوان.

٣- إن خوضَ المرء فيما لا يعنيه وفراره من الحق من أسباب عِثاره.

٤- خير حلية للشباب كبح النفس عند جموحها.

نموذج إجابة:

ج١: شرُّ الناس من يهدم دينه ويبني دنياه.

الاستعارة التمثيلية

س١: افرض حالا تجعلها مشبها لكل من التراكيب الآتية، ثم أجرِ الاستعارة في خمسة تراكيب.

١- إنك لا تجني من الشوك العنب.

٢- أنت تنفخ في رماد.

٣- لا تنثر الدر أمام الخنازير.

٤- يبتغي الصيدَ في عِرِّيسة الأسد.

نموذج إجابة:

ج١: مَن يسيء إليك وينتظر حُسن الجزاء.

أجزاء الاستعارة:

شُبِّهت حال من يسيء إليك وينتظر حُسن الجزاء بحال من يزرع الشوك ويطمع أن يجني منه عنبا ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة حالية.

س٢: بيّن نوع كل استعارة من الاستعارات الآتية وأجرها:

١- قال المتنبي:

غاض الوفاء فما تلقاه في عدةٍ وأعْوَز الصدقُ في الأخبار والقسمِ

٢- قال البحتري:

إذا ما الجُرحُ رُمَّ على فسادٍ تبيَّن فيه إهمال الطبيب

٣- قال الشاعر:

متى يبلغ البنيان يوما تمامه إذا كنتَ تبنيه وغيرُك يهدمُ

٤- قال تعالى:

﴿ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ﴾ الفاتحة: ٦

٥-وقال تعالى:

﴿وَتَرَكۡنَا بَعۡضَهُمۡ يَوۡمَئِذٖ يَمُوجُ فِي بَعۡضٖۖ وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ فَجَمَعۡنَٰهُمۡ جَمۡعٗا ﴾ الكهف: ٩٩

نموذج إجابة:

ج١: الاستعارة مكنية في الوفاء، شُبه بماء وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو غاض الماء إذا قلّ ونقص.

س٣: اجعل التشبيهات الضمنية الآتية استعارات تمثيلية بحذف المشبه وفرض حال أخرى مناسبة تجعلها مشبهة:

١- قال المتنبي:

ولم أرجُ إلا أهل ذاك ومن يُرِدْ مَوَاطِر من غير السحائب يظلم

٢- فإن تزعم الأملاك أنك منهم فَخَارا فإن الشمس بعض الكواكب

٣- وقال:

خذ ما تراه ودعْ شيئا سمعـــت به في طلعة البدر ما يُغنيك عن زُحَل

٤- وقال: لعلَّ عتبَك محمود عواقبه وربما صحّت الأجسام بالعِلل

٥- وقال بعضهم في شريف لا يكاد يجد قوته:

أيشكو لئيمُ القوم كظًّا وبطنةً ويشكو فتى الفتيان مسّ سغوب

لأمر غدا ما حول مكة مقفرا جديبا وباقي الأرض غير جديب

نموذج إجابة:

ج١: "من يرد مواطر من غير السحائب يَظلم" شبهت حال المتعلم يختار لتلقي العلم خير أستاذ ويترك غيره بحال من يطلب المطر من السحائب ولا يرجوه من غيرها. بجامع طلب الشيء من مصدره في كلّ.

س٤: اجعل الاستعارات التمثيلية الآتية تشبيهات ضمنية بذكر حال مناسبة تجعلها مشبهة قبل كل استعارة:

١- يمشي رويدا ويكون أولا.

٢ - رضيتَ من الغنيمة بالإياب.

٣- أنت تضيء للناس وتحترق.

٤- كَفَى بك داءً أن ترى الموت شافيا.

٥- ليس التكحُّل في العينين كالكَحَل.

٦- ولا بد دون الشهد من إبر النحل.

٧- هو ينفخ في غير ضَرَم.

٨- أنت تحدو بلا بعير.

نموذج إجابة:

ج١: هذا الطالب بطيء الفهم ولكنه بجدّه يُبرّز على رفاقه، وليس عجيبًا. فمن الناس "من يمشي رويدًا ويكون أولاً".

س٥: اذكر لكل بيت من الأبيات الآتية حالاً يستشهد فيها به، ثم أجرِ الاستعارة وبين نوعها:

١- قال المتنبي:

ومن يجعل الضِّرْغامَ للصيد بازَه تصيَّده الضرغامُ فيما تصيَّدا

٢- أرى خَلَل الرماد وميض نار ويوشك أن يكون لها ضرام

٣- قدِّر لرجلك قبل الخطوِ موضعها فمن علا زلقا عن غرّة زلجا

نموذج إجابة:

ج١: تاجر اختار عاملاً في دكانه ليُشرف عليه واغتاله، شبهت حال هذا التاجر بحال من اتخذ الأسد وسيلة للصيد فافترسه فيما افترس من الصيد بما

يُستخدم ورجاء الخير مما طبع على الشر، ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة حالية.

المجاز المرسل

س١: بين علاقة كل مجاز مرسل تحته خط مما يأتي:

١- قال ابن الزيّات في رثاء زوجه:

ألا من رأى الطفلَ المفارق أمَّه بعيد الكرى عيناه تنسكبان

٢- ويُنسب إلى السموأل:

تسيلُ على حدّ السيوف نفوسُنا وليس على غير السيوف تسيلُ

٣- ألما على مَعْنٍ وقولا لقبـــره سقتْكَ الغوادي مربعا ثم مربعا

نموذج إجابة:

ج١: يريد بالعينين دمعهما لأنه هو الذي ينسكب أي يسيل، فالعلاقة المحلية.

س٢: بين كل مجاز مرسل وعلاقته فيما يأتي:

١- سَكَنَ ابنُ خَلْدُون مِصْرَ.

٢- من الناس من يأْكل القمح ومنهم من يأْكل الذرةَ والشعير.

٣- إنَّ أَمير المؤمنين نَثَرَ كنانته.

٤- "﴿فَفِي رَحْمَةِ ٱللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ آل عمران: ١٠٧ ".

نموذج إجابة:

ج١: يُراد أن ابن خلدون سكن بعض بلاد مصر ولم يسكن القطر جميعه، فالعلاقة الكلية.

الكناية

س١: بين الصفة التي تلزم من كل كناية من الكنايات الآتية:

١- نئُومُ الضُّحا. ٢- أَلْقَى فلان عصاه.

٣- ﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ﴾ الكهف:٤٢

نموذج إجابة:

١- الصفة التي تلزم من أنها تنام إلى وقت الضحا أنها مُنَعَّمة مدللة مخدومة تعيش في عز ورفاهية.

س٢: بين النسبة التي تلزم كل كناية من الكنايات الآتية:

١- إن السماحَةَ والمُرُوءَة والنَّدَى   فِي قُبةٍ ضُرِبَت علَى ابْن الحشْرَج

٢- قال أَعرابي: دخلتُ البَصرَةَ فإذا ثيابُ أَحرار على أَجساد عبيد.

٣. وقال الشاعر:

اليمـــنُ يَتبَــعُ ظِـــلَّهْ   والمَجْدُ يَمشِي فِي رِكابهْ

نموذج إجابة:

ج١: أراد الشاعر أن يَنْسُب إلى ممدوحه سماحة النفس والمروءة والندى فعدل عن نسبتها إليه مباشرة، وقال: إن هذه الصفات في القبة التي ضربت عليه ونسبة الصفات إلى القبة تستلزم نسبتها إلى الممدوح.

س٣: بيِّن أَنواع الكناية وعين لازم معنى في المثال الآتي:

١- مدح أَعرابي خطيبًا فقال: كان بَلِيلَ الرِّيق قليلَ الحركات.

نموذج إجابة:

ج١: كناية عن صفة لأنه يلزم من كونه بليل الرّيق عند الخطابة ثباته واطمئنانه، ويلزم من قلة حركاته فصاحتُه وطواعية الكلام له، لأنه يحتاج إلى الحركات التي يلتجئ إليها الخطيب عندما تقصر عبارته عن تأدية المعاني التي يريدها.

تدريبات على الوحدة الثالثة

س:١ اختر الإجابة الصحيحة فيما يلي:

١. يقول الشاعر في امرأة يقال لها شجر:

يا حَبَّذا شَجَرٌ وطيبُ نسيمِها   لو أنَّها تُسْقَى بماءٍ واحدِ

في قوله: "شجر" [مقابلة – تورية – جناس].

٢. **يقول** النبي ﷺ: " اللَّهم كما حَسَّنْتَ خَلْقِي فحسن خُلُقي " بين قوله: "خَلْقي.... وخُلُقي": [جناس ناقص – طباق – مقابلة].

٣. يقول الشاعر: لا تَعْجَبي يا سَلْمُ من رَجُلٍ   ضَحِكَ المَشِيْبُ برأسِه فبكَى بين قوله: "ضحك وبكى": [سجع – جناس تام – طباق].

٤. يقول الشاعر:

طَيْفٌ أَلَمَّ بِي فَزَادَ فِي آلامِي   أَلمًا ولم أعْهَدْه ذا إلْمام

بين قوله "ألمًا وإلمام": [رد العجز على الصدر – مقابلة – تورية].

٥. يقول الحريري: " ارتفاع الأخطار باقتحام الأخطار " في العبارة:

[سجع مرصع – جناس القلب – جناس مركب].

٦. لولا سَطَا عمه لفزنا   ويلاه من عمِّه وخالِه

في قوله "وخاله": [رد العجز على الصدر – مقابلة – تورية].

٧. يقول الشاعر:

فإذا حَاربوا أذلّوا عزيزًا   وإذا سالموا أَعزُّوا ذَليلاً

في البيت [مقابلة – طباق – جناس القلب].

الإجابة:

(تورية- جناس ناقص- طباق- رد العجز على الصدر-سجع مرصع- تورية- مقابلة).

س:٢ عرف المصطلحات البديعية التالية مع التمثيل:

١. السجع المطرَّف ٢. الطباق

٣. التورية المبينة ٤. مراعاة النظير

نموذج إجابة:

١. **السجع المطرَّف:** وهو أن تكون الفاصلتان مختلفتين في الوزن ومتفقتين في الحرف الأخير أو الطّرَف. ومن ذلك قول الله تعالى ﴿مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ﴿١٣﴾ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾ نوح: ١٣ - ١٤.

٢. **الطباق:** الجمع بين الشيء وضده وهو نوعان:

أ. طباق إيجاب. ب. طباق سلب.

مثال طباق الإيجاب: ﴿يُحْيِي وَيُمِيتُ﴾

مثال طباق السلب: قوله تعالى: ﴿هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ الزمر: ٩.

٣. **التورية المبينة:** "وهي التي تقرن بملائم المعنى البعيد ومنه قول الشاعر:

يا مَنْ رآني بالـهُمُوم مُـطَوَّقًا وظَلِلْتُ مِن فَقْدِي غُصُونا في شجون

أَتَلُومُني في عِظْمِ نَوْحِيَ والبُكَا شَأْنَ المُطَوَّقِ أن يَنُــوحَ على غُصُون

٤. **مراعاة النظير:** أن يجمع المتكلم بين أمرين متناسبين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَتُوبُوا إِلَىٰ بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ عِندَ بَارِئِكُمْ﴾ البقرة: ٥٤.

ثانيا: تدريبات النقد

تدريبات على الوحدة الأولى

س١: ما الأسس التي رتب عليها ابن سلام طبقات الشعراء في كتابه؟

س٢: اذكر أهم القضايا التي تضمنها كتاب "طبقات فحول الشعراء" مع التفصيل.

س٣: ما العوامل التي ترجع إليها أهمية كتاب "نقد الشعر" لقدامة؟

س٤: حدد قدامة لكل غرض من أغراض الشعر مجموعة من المعاني الجزئية، اذكر المعاني التي حددها للمدح مع الاستشهاد.

س٥: لقد أسرف قدامة بن جعفر إسرافا شديدا في الاعتماد على المعايير العقلية والمنطقية. وضح ذلك.

تدريبات على الوحدة الثانية

س١: تعد قضية القديم والجديد من أبرز القضايا في تراثنا النقدي. اكتب في هذه القضية مبينا نشأتها، وموقف اللغويين والرواة منها.

س٢: لقد أسرف أبو نواس في تنكره للقديم، وتطرف في تشيعه للجديد. وضح ذلك مع الاستشهاد.

س٣: ما مظاهر إنصاف النقاد للمحدثين؟

س٤: ما الظواهر التي ترتبت على طبيعة التجديد في تراثنا الشعري؟

س٥: ما موقف النقاد من أخذ الشاعر لأفكار سابقيه؟

س٦: ما الأسباب التي كانت وراء إحصاء النقاد لنماذج أخذ الأفكار وحشدها مع أنماط الأخذ المعيب؟